

اقبال کا شعری اسلوب

ڈاکٹر رابعہ سرفراز



ادارہ فروغِ قومی زبان * پاکستان

اقبال کا شعری اُسلوب



ڈاکٹر رابعہ سرفراز



ادارہ فروغ قومی زبان ☆ پاکستان

۲۰۱۲ء

ہملہ حقوق بحق ادارہ محفوظ ہیں

سلسلہ اشتراک و تعاون: ۲۳

عالمی معیاری کتاب نمبر: ۰-۳۳۷-۴۷۴-۹۶۹-۹۷۸



طبع اول

۲۰۱۲ء

تعداد

۳۰۰

ترتیب و صفحہ بندی

فخر زمان خٹک

قیمت

۲۰۰ روپے

طابع

بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

اہتمام

تجمل شاہ

ناشر

ڈاکٹر انوار احمد

ای میل: ahmadanwaar49@yahoo.com

ادارہ فروغ قومی زبان، ایوان اردو،

پطرس بخاری روڈ، ایچ-۸/۳،

اسلام آباد، پاکستان

فون: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۰۸

فیکس: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۰

ویب گاہ: www.nla.gov.pk



پیش لفظ

اگر اقبالیات کے ذخیرے پر نگاہ ڈالی جائے تو یوں محسوس ہوگا کہ شاید ہی کوئی ایسا گوشہ رہ گیا ہو جس پر تحقیق اور تنقید اپنی خامہ فرسائی کر سکے مگر ایک تو اقبال بیسویں صدی کی عظیم ترین شخصیتوں میں سے ہے، جن کے فکر و فن کے کئی گوشے وقت کے ساتھ نمایاں ہوتے جاتے ہیں دوسرے ہمارے معاشرے کی ذہنی اور جذباتی ساخت پر کلامِ اقبال کا بہت گہرا اثر ہے۔ تیسرے ہمارے جن شاعروں نے شعوری طور پر بھی اس طلسم سے باہر آنا چاہا وہ بھی اقبال کی لفظیات میں تو اسیر رہے ہی اس کے آہنگ فکر کے اثرات بھی ان کے کلام میں جا بجا ملتے ہیں۔

ڈاکٹر رابعہ سرفراز تحقیق، ترجمہ اور تخلیق کی دنیا میں صرف اپنی یونیورسٹی (جی سی یونیورسٹی فیصل آباد) میں ہی نمایاں مقام نہیں رکھتیں بلکہ دنیائے علم و ادب میں اپنی ایک شناخت کے ساتھ موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے جو کاوش کی، اسے ایک مسودے کی صورت میں کسی شیلف یا الماری کی زینت بنانے کی بجائے منظر عام پر لے آئی ہیں تاکہ نہ صرف اقبال شناس بلکہ اہل علم اس کاوش کی قدر و قیمت متعین کر سکیں۔

میرے ادارے کے لیے یہ اعزاز کی بات ہے کہ ہمیں محترمہ ڈاکٹر انجم حمید جیسی مستعد اور دیانت شعار منتظم کی قیادت میں ایک ایسی ٹیم ملی ہے جو شراکت کے اصول پر کتابوں کے معاملات ہماری ریویو کمیٹی کے سامنے پیش کرتی ہیں جس میں پروفیسر فتح محمد ملک، ڈاکٹر شمینہ امین قادر اور ڈاکٹر نجیب جمال اور محترمہ ڈاکٹر مبینہ طلعت شامل ہیں اور پھر مسودے کی تدوین سے اشاعت تک کے مراحل کی نگرانی کرتی ہیں ایسے کارکن کسی ادارے کا اثاثہ ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد

انتساب

پاکستان کے نام

فہرست

نمبر شمار

عنوان

صفحات

iii

ix

۱

۶۳

۱۰۳

۱۷۱

۲۲۵

۲۶۷

۲۸۱

☆ پیش لفظ ڈاکٹر انوار احمد

☆ دیباچہ ڈاکٹر رابعہ سرفراز

پہلا باب:

اُسلوب --- بنیادی مباحث اور لفظیات اقبال

دوسرا باب:

اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیب کا تجزیاتی مطالعہ

تیسرا باب:

اُسلوب اقبال میں تشبیہات استعارات

‘علامات’ تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

چوتھا باب:

اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی

روشنی میں اُسلوب اقبال کا تجزیہ

پانچواں باب:

اصلاحاتِ کلام اقبال کی روشنی میں

اقبال کے اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

ماحول

کتابیات



دیباچہ

اقبال کا تعلق اگرچہ برصغیر پاک و ہند کے شعری ماحول اور اردو و فارسی زبانوں سے تھا مگر اُن کے افکار نے برصغیر سے باہر بھی اہل علم کو انفرادی طور پر اور بہت سے معاشرہ کو اجتماعی طور پر متاثر کیا۔ گزشتہ صدی میں اُن کے افکار اور اُن کے اثرات کے حوالے سے جو کام ہوا وہ معیار اور اور مقداردوں حوالوں سے وقیع اور ضخیم ہے۔ برصغیر پاک و ہند کے کسی بھی شاعر پر اس وسعت اور انداز کے ساتھ کام کی مثال نہیں ملتی۔ یہ بلاشبہ اقبال کا ایک جداگانہ تخصص اور ممتاز اعزاز ہے۔

اقبال کے فن کے حوالے سے نسبتاً کم کام ہوا اور جو ہوا بھی اُس میں عربی و فارسی اسالیب سخن اور محاسن شعری کے حوالے سے فن کا جائزہ لیا گیا۔ اقبال کے شعری اسلوب کی تحقیق و تنقید پر سائنٹیفک اصولوں کے حوالے سے توجہ نہیں دی گئی لہذا اس اہم علمی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے زیر نظر تحقیق 'اردو شاعری کے وسیع تر تناظر میں اقبال کے شعری اسلوب کو تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی طریقہ کار کے مطابق پیش کرنے کی ایک کوشش ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب کے تجزیاتی مطالعے کے دوران میں اُن کی اسلوب کے خارجی و باطنی دونوں پہلوؤں پہ توجہ دی گئی ہے چوں کہ مناسب ترین لفظوں کے مناسب استعمال کو اسلوب کہا جاتا ہے لہذا اسلوب کے اجزائے ترکیبی کے تعین کے حوالے سے ابواب بندی کے دوران میں اسلوب کے خارجی عناصر یعنی لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات، امیجری، اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں، بحور و اوزان اور اصلاحات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اقبال کے اسلوب کے ان تمام اجزائے ترکیبی کے مطالعہ کے دوران اسلوب کے باطنی عناصر کو بہ طور خاص پیش نظر رکھا گیا ہے کیونکہ اجزائے ترکیبی کے حتمی تعین اور نمایاں پہلوؤں کی بازیافت میں اقبال کے فکری پہلوؤں کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں لیکن باطنی یا فکری عناصر پہ آئندہ ابواب میں جداگانہ بحث ممکن نہیں چناں چہ تعارف میں ان کا ذکر ضروری ہے۔

اقبال کا شعری اسلوب غیر معمولی شوکت و جوش کا مالک ہے جو نہ صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع ہے بلکہ اس کا ایک بڑا مقصد خودی کا تحفظ اور استحکام بھی ہے۔ یہ جستجو کے مسلسل سفر میں ہر لمحہ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور انھیں اپنا موضوع بناتا ہے۔ جو اسے نئے

زمانوں اور نئے جہانوں سے روشناس کراتی ہے۔ جس کا اہم محرک عشق اور نمایاں خصوصیت وہ خلوص ہے جو عقلی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ یہ ایک ایسی آگ کی طرح ہے جسے انھوں نے اپنے خون دل میں حل کیا ہے۔ اس میں جلال و جمال کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس میں اقبال کی تخلیق، آتش اور قوتِ ایجاد کی کارفرمائی ہے۔ اسے انھیں کے الفاظ میں دلبری باقاہری کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک ایسا اسلوب۔۔۔ جس کی بدولت سکونِ حرکت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حرکت اور عمل سے کائنات میں جوش اور رونق پیدا ہوتی ہے۔ ان کے شعری اسلوب میں رجائیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ ایسی شاعری کی نفی کرتے ہیں جو تشکیک۔۔۔ وسوسے۔۔۔ مایوسی۔۔۔ پراگندگی اور انتشار و افسردگی کی بات کرے۔ شاعری دو لمحوں کی چنگاری نہیں جو بھڑک کر راکھ کا ڈھیر بن جائے بلکہ اقبال اسے ایسی تپش، گرمی اور حرارت سے تعبیر کرتے ہیں جو انسان کے اندر ایک دواوی سوز کا سبب بن جائے۔ ایک ایسا سوز جو نہ صرف یہ کہ زندگی کا احساس دلائے بلکہ انسان کے ریشے ریشے میں متحرک اور فعال حرارت کے طور پر کام کرے۔ اسلوب کو رجائیت کا پیغام براور سماج میں مثبت قدروں کے فروغ کا باعث ہونا چاہیے۔ تازگی، خوشحالی، خیر، نیکی، احسن اور دوسرے تمام صالح، اچھے اور تعمیری رویوں پر مشتمل ہونا چاہیے کیوں کہ یہی تعمیری اسلوب کی تعریف ہے۔ اقبال کے شعری اسلوب میں تصورِ توحید مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ تصور انسان کو اپنی خلقت کی غرض و غایت سے باخبر رکھتا ہے۔ ان کے ہاں اپنی رگ و پے میں اللہ صمد کے ورد اور نغمہ گسی کے جاری و ساری رہنے کا اعتراف، اعترافِ محض نہیں ہے بلکہ ان کا کلام اس امر کا گواہ ہے کہ انھوں نے اس بنیاد کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ اُن کی لے اور لے کا شوق یہی نغمہ ہے جو اپنی پابندیوں اور تلازمات کے ساتھ اُن کے اسلوب میں جاری و ساری ہے۔ زندگی کے سنجیدہ اور اہم مقاصد پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ شاعر ان مقاصد پر مکمل یقین اور ایمان رکھتا ہو۔ اس حقیقت کے بغیر زندگی اپنے حقیقی محرک سے محروم رہتی ہے۔ خلوص کی شدت اور انہماک سے فن کار پر زندگی کے رازوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ اسی جذبہ اور خلوص کی موجودگی میں فن کار اپنے اسلوب کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی خوبی ہے جسے اسلوب نگار کی شخصیت سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ اس وصف کا معیار منطقی معیارات سے مختلف ہوتا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے صحیح تخلیقی نتائج تب ہی فراہم ہو سکتے ہیں جب فن کار آئینہ فطرت میں اپنی خودی بھی دکھائے۔ وہ مظاہر فطرت کو اور زیادہ حسین بنا کے پیش کرتا ہے یعنی فن کار فطرت کی نقالی نہیں، تخلیق نو کرتا ہے۔ اقبال نے اہرام مصر پر

جو اشعار کہے ہیں ان میں بھی اسی خیال کو واضح کیا ہے کہ فطرت نے توریت کے نیلے تعمیر کیے تھے لیکن انسان نے اپنے ہاتھ سے ایسے اہرام بنادیے جو صدیوں سے اسی طرح قائم ہیں اور سینہ صحرا میں ابدیت کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔

مندرجہ بالا تعارف کا مقصد اقبال کے شعری اسلوب کے اُن باطنی اوصاف کا ذکر ہے جن پہ آئندہ ابواب میں گفتگو تو کی جائے گی مگر جنہیں اس کتاب کی ابواب بندی کے دوران میں علیحدہ باب کی صورت نہیں دی گئی۔ اقبال کی شاعری کے ان فکری عناصر پہ بے شمار تحقیقی و تنقیدی مقالات اور تنقیدی کتب لکھی جا چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب میں ان عناصر پہ جداگانہ تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔ اقبال کے شعری اسلوب کے اجزائے ترکیبی کا حتمی تعین اور نمایاں پہلوؤں کی بازیافت اس کتاب کے آخر میں ماحصل کے عنوان سے پیش کی جائے گی۔

بچپن میں جب انسان کا ذہن اثر پذیری کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے تو ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے یہی وہ وقت ہوتا ہے جب طرز یا اسلوب کی نشوونما شروع ہو جاتی ہے۔ شعری اسلوب اثر آفرینی کے لیے کچھ خارجی ذرائع کا محتاج ہے۔ اس کا خام مواد الفاظ ہیں جو دراصل اصوات کی علامتیں ہیں۔ ان اصوات و الفاظ کی مدد سے انسانی واردات احساسات جذبات اور خیالات شعر کا لباس پہنتے ہیں۔ انھیں کی مدد سے موزونیت اور انبساط پیدا کیا جاتا ہے۔ انھیں الفاظ و تراکیب کی خاص بندش سے وہ آہنگ پیدا ہوتا ہے جو شاعری کی قدر جمال ہے۔ شعری اسلوب کے تجزیاتی مطالعے میں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر کس قسم کے الفاظ و تراکیب استعمال کرتا ہے؟ آیا ان سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے یا نہیں جو شاعر کا مطلوب ہے؟ شاعر کون سی اصناف استعمال کرتا ہے جو اس کے تجربات کو صحیح انداز میں پیش کر سکیں۔ شاعر تشبیہات و استعارات، علامات و اصطلاحات اور تلمیحات کس قسم کی استعمال کرتا ہے۔ اس کے ہاں امیجری (لفظی تصویر کشی) موسیقیت، رمزیت وغیرہ کے عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں؟ اس کی زبان کیسی ہوتی ہے اور وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کون سا اسلوب اختیار کرتا ہے؟ اس کا انداز پیش کش بیانیہ ہے یا ڈرامائی؟ شخصی ہے یا غیر شخصی؟ مکالماتی ہے یا حکایتی؟ غزلیہ ہے یا خود کلامی کا انداز لیے ہوئے؟ اس کا لب و لہجہ خطیبانہ ہے یا غیر خطیبانہ؟ تبلیغی و تلقینی ہے یا اشاراتی اور ایمائی؟ اس کے اسلوب پر تغزل کا رنگ چڑھا ہے یا کھر در اپن نمایاں ہے؟ اس کی نظموں میں تناسب و توازن، وحدت فکر، رفعت تخیل، جوش بیان، فنی خلوص، روانی، برجستگی، وسعت معنی، ترتیب و تنظیم اور فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پائی جاتی ہیں یا نہیں؟ یہ تمام چیزیں تو درحقیقت علیحدہ علیحدہ طور پر شاعری کا خام مواد

ہیں مگر ان کی موزوں ترتیب سے وہ سحر و جود میں آتا ہے جسے شعری اسلوب کہتے ہیں۔ اقبال کے شعری اسلوب کے اس جائزے میں بھی ان تمام عوامل کا تجزیاتی مطالعہ اہمیت کا حامل ہے۔

”اقبال شناسی“ کو میرے تنقیدی و تحقیقی مطالعات میں ہمیشہ سے بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اقبال کے فکر و فن کے حوالے سے میرے تحقیقی و تنقیدی مقالات وقتاً فوقتاً مختلف ملکی و بین الاقوامی رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اقبال سے اسی دلچسپی کی بدولت میں نے ”اقبال کے نظریہ فن“ کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا جو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے زیر اہتمام ایم۔ فل کی تحقیقی ضروریات کے پیش نظر لکھا گیا تھا۔ یہ مقالہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اقبال کے فکر و فن کے حوالے سے متفرق موضوعات پہ میرے مضامین ایک تنقیدی مجموعے کی صورت میں ”اقبال آثار“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

پی ایچ۔ ڈی کے لیے تحقیقی موضوع کے انتخاب میں بھی میری دلچسپی و رجحان اقبال کے حوالے سے موضوع کی طرف تھا اور اس کے لیے میں نے ”اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ (اردو کلام کے حوالے سے)“ کا موضوع منتخب کیا تھا۔ زیر نظر کتاب میرے پی ایچ ڈی کے مقالے کے منتخب حصوں پر مشتمل ہے جنہیں کتابی ضروریات کے پیش نظر از سر نو ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ حقیقت پیش نظر رہے کہ اقبال کے شعری اسلوب کا یہ تجزیاتی مطالعہ روایتی نوعیت کے تحقیقی و تنقیدی مطالعات سے یکسر مختلف ہے۔ اس کتاب میں جہاں کہیں اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارات، تلمیحات، امیجری، علامات، اصلاحات وغیرہ کا تجزیہ کیا جائے گا وہاں سائنٹیفک انداز میں اقبال کے شعری اسلوب کے ان خارجی پہلوؤں کے انہیں نکات کو نمایاں کیا جائے گا جو ان کے اسلوب میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو تحقیق میں اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے قاضی عبید الرحمن نے ”شعریات اقبال“ میں تشبیہ، استعارہ اور علامت پر جمالیاتی حوالے سے بحث کی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے ”تشبیہات اقبال“ میں اقبال کے کلام میں تشبیہات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے ”مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال“ اور سید عابد علی عابد نے ”تلمیحات اقبال“ کے حوالے سے تفصیلی مطالعات پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ سید عابد علی عابد کی ”شعر اقبال“ ڈاکٹر یوسف حسن خان کی ”روح اقبال“ ڈاکٹر عبدالمعنی کی ”اقبال کا نظام فن“ میں بھی بعض مقالات پر اقبال کے اسلوب کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اقبال کی شاعری کے فنی محاورے پر روایتی نوعیت کے تحقیقی مقالے

اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بیسیوں مضامین موجود ہیں۔ ڈاکٹر صابر گلوروی نے ”کلیات باقیات شعر اقبال“ میں اقبال کی غزلوں، نظمیں، قطعات، رباعیات اور متفرقات میں مکمل متروکات اور متداول کلام کے جزوی متروکات کی نشاندہی کی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر گیان چند جین نے ”ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال“ میں اقبال کے ۱۹۰۸ء تک کے کلام کا جائزہ پیش کیا ہے۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبہ اقبالیات سے ایم۔ فل کی ڈگری حاصل کرنے والے مقالات میں ”غزلیات اقبال کا فنی جائزہ“ از محمد عمر نصیری (۲۰۰۰ء) ”اقبال کی لغوی و لسانی بحثیں“ از لیاقت علی چوہدری (۲۰۰۵ء) ”لفظیات بال جبریل کا تحقیقی جائزہ“ از فرحت ریاض (۲۰۰۵ء) ”اقبال کی امیجری“ از محمد نعیم بزمی (۲۰۰۳ء) اور ”لفظیات ضرب کلیم“ از مقبول حسن (۲۰۰۵ء) اہم ہیں۔ یہ سب مطالعات اپنے اپنے حوالے سے تحقیقی اہمیت کے حامل ہیں لیکن مجموعی طور پر اقبال کے شعری اسلوب کے خدوخال کو نمایاں نہیں کرتے۔

زیر نظر کتاب کا موضوع ”اقبال کا شعری اسلوب“ ہے جسے اردو کلام کے جائزے تک محدود رکھا گیا ہے۔ چنانچہ اس مطالعے کو محاسن شعری کا روایتی مطالعہ تصور نہ کیا جانا چاہیے اور نہ ہی اس سے وہ توقعات وابستہ کی جانی چاہئیں جو اقبال کے کلام کے فنی جائزے کے دوران میں وابستہ ہوتی ہیں۔ اس امر کی وضاحت اس لیے ضروری محسوس ہوئی کہ کسی بھی شاعر کا شعری اسلوب اور اس کے کلام کا فنی جائزہ دو انتہائی مختلف موضوعات ہیں اور ان کے مطالعات کے تقاضے اور اصول و ضوابط بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس مطالعے کے دوران میں تمام مراحل پر صرف اور صرف انہیں پہلوؤں اور نکات کا تجزیہ کیا گیا ہے جو اقبال کے شعری اسلوب کی تعمیر و ارتقا میں اہمیت کے حامل ہیں، غیر ضروری مباحث اور تفصیلات سے گریز زیر نظر تحقیقی موضوع کا بنیادی تقاضا ہے۔

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

اُسلوب بنیادی مباحث اور لفظیات اقبال

معاصر ادب میں لفظ شناسی اپنے اندر نفسیاتی، سماجی، عمرانی اور تہذیبی و تمدنی تلامزات کی کئی جہیں پر تیں اور رنگ رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ ادب میں اسلوبیات ایک جداگانہ مضمون بلکہ سائنس ہے اور ہر اہل قلم کے فکری و فنی تجزیے میں اسلوبیاتی نقطہ نظر کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔

ہر بڑا فن کار اپنے فن کے اندر ایسے امکانات کی نشاندہی کر جاتا ہے جو آنے والے زمانے میں بھی اپنی نئی تعبیر اور تشریح کے حوالے سے بامعنی ہوتے ہیں۔ گزشتہ ایک صدی میں تنقیدات اقبال کے جائزے سے کلام اقبال کی تشریحات اور معنویت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ اُسلوب کے حوالے سے بھی کلام اقبال کے کئی ایسے پہلو ہیں جو قدیم تنقیدی معیارات کے مطابق محاسن قرار پائے جانے کے ساتھ ساتھ اُن میلانات اور رجحانات کی روشنی میں بھی بامعنی اور پُر تاثیر ہیں جو جدید تہذیبی، تمدنی، سائنسی، مابعد الطبیعیاتی اور لسانیاتی و صوتی و فنون کی عطا ہیں۔

لفظ شخصیت اور اسلوب خود انسان کا چہرہ نما کیسے بنتا ہے نیز معاصر تخلیقی زمانے سے نسبت رکھتے ہوئے آتی صدیوں کا صورت گر اور بدلتی ہوئی تہذیبوں میں اپنے جداگانہ خوابوں کا تعبیر یا ب کیسے قرار پاتا ہے؟ اردو شاعری میں اس کی مثال اقبال کے کلام میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اقبال کے اردو کلام کے اُسلوب کے تجزیاتی مطالعے کا مقصد ایسے عناصر کی دریافت اور نشاندہی ہے جن کے سبب اقبال کا کلام رنگِ ثبات و دوام کا حامل ہو گیا ہے۔ اقبال کے اردو کلام کے اسلوب کے تجزیاتی مطالعے سے قبل لغات اور ماہرین کی آرا کی روشنی میں اُسلوب سے متعلق مسائل اور حتمی موضوعات کا جائزہ مناسب ہو گا۔

اُسلوب کے لیے انگریزی زبان کا لفظ اسٹائل "Style" استعمال کیا جاتا ہے۔ یونانی میں سٹائل (Stylos) اور لاطینی میں سٹائل (Stylus) کے الفاظ اسلوب کے ہم معنی ہیں۔ "انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا" میں اس لفظ کا تعلق لاطینی زبان سے جوڑا گیا ہے اور یہ وضاحت بھی کر دی گئی ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب اخذ کیا گیا ہے جو سٹائل میں پوشیدہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا مطلب لکھنے کا طریق کار، لکھنے کا قلم، تیز چلنے والا قلم

یا لکھنے کا کوئی نوکیلا آلہ کار بھی بیان کیا گیا ہے۔
لفظ اسلوب عربی لفظ سلب سے مشتق ہے۔ انگریزی میں اسلوب سے مراد لکھنے کا طریقہ اور بڑے سیاق میں اظہار کا طریق کار ہے۔
ہندوستانی مصوری میں بھی قلم کا استعمال اسلوب کے لیے ہوتا ہے۔

کسی ادبی شخصیت اور مقرر یا ادبی گروہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار، مصنف کا تخلیقی ضابطہ جس میں توضیح، قوت، تاثیر اور حسن وغیرہ کے اجزاء موجود ہوں بھی اسلوب کہلاتا ہے۔
ہمارے ادبیات میں سائل کے مفہوم میں اسلوب کے علاوہ کچھ اور لفظ بھی کبھی کبھار استعمال ہوتے ہیں ان کی حیثیت اگرچہ اسلوب کے درجہ پر اصطلاح کے طور پر مسلم تو نہیں کیونکہ زیادہ تر (خصوصاً عصر حاضر) میں ہمارے ہاں اسلوب کا لفظ ہی خاص ہو کر رہ گیا ہے اور اسی سے ”اسلوبیات“ اور ”اسلوبیاتی“ کے لفظ معروف ہوئے ہیں پھر بھی اسلوب کے ہم معنی الفاظ کا سرسری ذکر بے جا نہ ہوگا۔
اسلوب کے مترادفات میں ہمارے ہاں انداز (بیان)، ادا، ڈھب، روش، طور، طریقہ، سلیقہ، طرز، ادا وغیرہ کے الفاظ بھی آئے ہیں۔ درج ذیل اشعار دیکھیے :

انداز گفتگو

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا (۱)

سلیقہ

بات کرنے کا سلیقہ اسے آجاتا تھا ان کی صحبت سے بشر آدمی کہلاتا تھا (۲)

طرز

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں (۳)

ڈھب

اب تو ہوئے ہیں ہم بھی ترس ڈھب سے آشنا واں تو نے کچھ کیا کہ ادھر ہم نے پائی بات (۴)

ان اشعار میں انداز، بیان، سلیقہ، طرز، ڈھب، ادا، طور، روش، سائل وغیرہ کے الفاظ اسلوب کے ہم معنی ہیں اور اپنے لغوی مفہوم کے ساتھ ساتھ شعر کہنے اور بات کرنے کے معنی میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن ایک ادبی اصطلاح کے طور پر جو لفظ ان دنوں زیادہ رواج پا گیا ہے اور جسے ایک مستند

اصطلاح کا درجہ حاصل ہے وہ ”اسلوب“ ہے اب یہ لفظ ایک ادبی اصطلاح ہی نہیں تنقیدی موضوعات میں ایک جداگانہ فن کا درجہ رکھتا ہے اس سے اسلوبیات اور اسلوبیاتی لفظ بن گئے ہیں جو Style اور Stylistic کے فنی پہلوؤں سے متعلق مباحث کے ذیل میں استعمال ہوتے ہیں۔ اردو لغت میں اسلوب کی درج ذیل تعریف موجود ہے:

۱۔ انداز، وضع، ڈھنگ، روش، طور، طرز

عنم کی زلف پریشاں نے چچ کھایا ہے ہمارے حال پریشاں کا دیکھ کر اسلوب



ہمیں گے متاع دین و دنیا اپنے دامن میں یہ اسلوب مناسب اتحاد جسم و جاں ہوگا (۵)
قدیم اردو لغات میں اسلوب کا لفظ اپنے عمومی مفہوم طور طریقہ، روش اور طرز کے معنی میں ملتا ہے۔

فارسی زبان میں اسلوب کے لیے ”سبک“ کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہ عربی لفظ ہے سبک (سَبَك) (سَبَكٌ يَضْرِبُ) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا چنانچہ ایسا سونا جسے ٹنھالی میں ڈال کر میل سے صاف کر لیا جاتا ہے اُسے سَبِیک یا سَبِوُک کہتے ہیں اور دھات کی چیزیں ڈھالنے والی فائونڈری (Foundry) کو سَبِکَہ کہتے ہیں۔ سبک کا مطلب ہے دھات کو پگھلا کے اُسے حشو و زائد سے پاک کرنا، نکھارنا ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوشنما شکل دینا یہی عمل اچھے سائل میں لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم کلام کو حشو و زائد سے پاک کرنا بھی ہے۔

فارسی زبان میں سائل یا اسلوب کے لیے ”سبک“ کا لفظ اپنی قبیل کے دوسرے الفاظ (انداز، طرز، روش وغیرہ) سے زیادہ بلیغ اور پر معنی ہے۔ مہمنت میرصادقی (ذوالقدر) ”واثرہ نامہ: ہنر شاعری“

A Dictionary Of Poetry and Poetics میں سبک کی تعریف میں لکھتی ہیں:

”سبک (Style) در زبان عربی بہ معنی گداختن و بہ قالب ریختن زر و فقرہ در Style معادل

آن در زبان ہائی اروپائی از اصل لاتینی Stilus گرفته شدہ بہ معنی نوعی قلم فلزی است

کہ در زمان ہائی قدیم حروف و کلمات را بہ وسیلہ آت بر روی لوح ہائی موسمی نقش می کردہ.....

اصطلاح سبک یا اسلوب در نقد ادبی (نقد) تعریف ہائے مختلفہ دارڈاما بہ طور خلاصہ می توان آن را

چنین تعریف کرد: شیوہ خاصی کہ نوے ستدہ یا شاعر برای بیان مغانیم خود بہ کاری بردو بہ عبارت

دیگر این کہ نویسنده یا شاعر آنچہ را می گوید چگونہ بیان می کند در مباحث جدیدتر سبک را انحراف

یا تمایزی دانستہ اند کہ در شیدہ بیان ہر کسے نیست بہ دیگر شیوہ ہائی بیان وجود دارد و بہ عبارت دیگر سبک یعنی انحراف از نرم (Narm) یا ہنجار بیان دیگر اں یہ این معنی کہ..... (۶)

اسلوب کا استعمال صرف طرزِ تحریر کے معنوں میں نہیں ہوتا بلکہ فنونِ لطیفہ کے دوسرے ضابطوں میں بھی ہوتا ہے۔ اسلوب تخلیق کا وہ قرینہ ہے جس سے فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر موضوع کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اظہار کا معجزہ اور بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ اسلوب میں فنی خصوصیات اور قوت اظہار پہ توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ زبان کی عمومی سطح سے اجتناب یا گریز اسلوب ہے۔ فنی اظہار میں انفرادیت کی موجودگی اسلوب ہے۔ ہر مصنف کی اپنی انفرادیت اس کا اسلوب ہے۔ اظہار و زبان کے لیے مناسب لفظوں کا استعمال اسلوب کہلاتا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جس کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت، صورت یا اظہار سے ہوتا ہے اسلوب ہے۔ اسلوب کی درج ذیل تعریفیں کی جاسکتی ہیں۔

۱۔ انفرادی خصوصیات

۲۔ موضوع کے اظہار کا طریق کار

۳۔ ادب کی تخلیقی قوتوں کے اسباب

انفرادی خصوصیات کے اعتبار سے اسلوب خود انسان ہے۔ اسلوب کی یہ تعریف ڈاکٹر یوفان نے کی ہے۔

(Le Style Est l' Homme Meme) (۷)

مصنف کی شخصیت اپنے نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہوتی ہے۔ یہی بات ایمرسن نے زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے

A man's style is his mind's voice (۸)

بچپن میں جب انسان کا ذہن اثر پذیر کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے تو ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے اُسی وقت طرزِ یا اسلوب کی نشوونما شروع ہو جاتی ہے۔ اچھے اسلوب کے لیے لکھنے پر قدرت اظہار میں سہولت اور دروبست کی صلاحیت ناگزیر ہے۔ شوپنہار کے مطابق باطن کی خارجی تصویر اسلوب ہے۔ اسلوب موضوع کے اظہار کا طریق کار ہے۔ سولفٹ نے Definition of a good style میں اسلوب کو (Proper words in proper places) مناسب ترین لفظوں کا مناسب استعمال کہا ہے۔ حسن خوبی کو بھی اسلوب کے معانی میں لیا جاسکتا ہے۔ اسلوب

موضوع سے ہٹ کر ایک مخصوص نوع کا ذہنی انبساط فراہم کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ کسی کلام کا اسلوب اس کی ایسی لسانیاتی خصوصیات میں مضمر ہے جو اس کلام کی زبان کے متوازی اس کی لسانیاتی صورت سے اس کو مختلف کرتی ہے۔ انتخاب اسلوب کی سب سے بہترین تعریف ہے۔ کسی ایک زبان کے ایسے دو لفظوں کا فرق اسلوب ہے جن کے معنی تقریباً ایک ہوں لیکن جو اپنی لسانیاتی تشکیل میں ایک دوسرے سے مختلف ہوں۔ نارم NORM سے اجتناب اسلوب کو منفرد قرار دینا ہے۔

اسلوب کے حوالے سے چار چیزیں بالکل واضح ہیں۔

۱۔ لسانیاتی انتخاب

۲۔ عمومیت سے اجتناب

۳۔ موثر اظہار بیان

۴۔ غیر معمولی لسانیاتی استعمال

اسلوب بنیادی طور پر ایک شخصی صفت ہے اور جب اسلوب کی مکمل تشکیل ہو جاتی ہے تب وہ کسی بھی مصنف کی شخصیت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ فن کار کسی سلسلہ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لیے ضروری ہیں۔ اگر اسلوب کی سائنٹیفک تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو جمالیات اور اصول انتقاد دونوں کو کھنگالنا پڑے گا۔ ہندی میں اسلوب درج ذیل مفاہیم کے لیے استعمال ہوتا ہے:

۱۔ چال، ڈھب، ڈھنگ

۲۔ طریق، رواج، رسم، روایت

۳۔ ضابطہ، طرز، طریق

۴۔ فقرہ کی تشکیل کے نوع

۵۔ سختی، کرخنگلی، ٹھوس

۶۔ بت، مجسمہ، پتھر کی مورتی

اسلوب کی مختلف تعریفوں پر غور کرتے ہوئے ہمیں پانچ اہم نکات نظر آتے ہیں۔

۱۔ اسلوب بمعنی اظہار روح، تصویر دماغ، مظاہر فطرت انسانی، حصہ شخصیت انسانی۔

۲۔ اسلوب بمعنی عناصر فکر، لباس فکر۔

۳۔ اسلوب بمعنی زبان کا منفرد ذریعہ بیان کا متوازن طریقہ اظہار کی ذاتی صفت، بے محابا

قوت لسانی۔

۴۔ اسلوب بمعنی قاری سے تعلق پیدا کرنے کا سلیقہ، قاری کو متحرک کرنے کا ذریعہ۔

۵۔ اسلوب بمعنی لسانی اظہار کے جملہ امکانات کا استعمال۔

ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی اسلوب 'فنون' میں خارجی اسلوب 'روش' یا انداز کوئی مخصوص طرزِ ادا وہ طور طریقہ جسے موزوں اور شستہ سمجھا جاتا ہو لکھنے، کندہ کرنے یا خاکہ کشی کے لیے مخصوص نوکیلا قلم اسٹائلوس۔ (۹)

انگریزی زبان میں سٹائل کے ساتھ بہت سے اور الفاظ بھی ہیں جن کے مطالعے سے اس لفظ Style کی معنویت اور استعمال کے کئی اور گوشے سامنے آتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

Styler صاحب طرز خاص اسلوب کا مالک

Styler کتار، خنجر یا اسی قسم کا کوئی نوکیلا آلہ۔ مروجہ فیشنی معیاروں کے مطابق یا اس

سے متعلق طرح دار کسی ایک خاص طرز سے متعلق۔

Stylish کسی وضع یا طرز کا انوکھا

Stylist صاحب طرز کسی طرز پر کاربند رہنے والا طرز پیدا کرنے والا یا طرز کا ماہر

(خصوصاً ادیب یا مقرر) فیشن کا موجد۔

Stylistically اسلوب بیان کے لحاظ سے۔ (۱۰)

ان نکات اور وضاحتوں سے درج ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ کسی بھی کلام کے مخصوص اور موثر بیان کو اسلوب کہتے ہیں۔

۲۔ غیر معمولی لسانیاتی اظہار کا مخصوص ڈھنگ اسلوب ہے۔

۳۔ اسلوب لسانیاتی اظہار کا وہ مخصوص انداز ہے جو فن کار کی شخصیت اور موضوع سے متعلق

ہوتا ہے اور جو اجتناب، انتخاب، خوبی، امتزاج، خوبی تناسب اور غیر موجود عناصر کے اظہار کے لیے غیر معمولی آلہ کار پر مبنی ہوتا ہے۔

۴۔ اسلوب کا مقصد قاری کو متاثر کرنا ہے۔

۵۔ اسلوب صنائع بدائع سے مملو و مزین ہوتا ہے۔

۶۔ اسلوب کا تعلق انفرادی شخصیت سے ہے۔

۷۔ اسلوب کا تعلق موضوع سے بھی ہے۔

کسی بھی فن کار کے لیے لسانیاتی اظہار کے مخصوص انداز کے متعین راستوں میں ایک

سے زیادہ راستے بھی ہو سکتے ہیں۔ اسے کسی خاص انداز کا پابند نہیں بنایا جاسکتا تاہم یہ حقیقت ہے

کہ نثر اور شاعری کے لوازمات اور خصوصیات کے مرکزی رویوں کے سبب اس کا کوئی انداز تحریر یا اسلوب نمایاں ہوتا ہے یہی اسلوب بہت اہمیت کا حامل ہے اور صاحب اسلوب اس سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل۔ اچھی دلکش خوبصورت شستہ شائستہ اور رواں تحریر فن تحریر میں مہارت کا نتیجہ ہے لیکن اسلوب اس سے بہت مختلف شے ہے جس کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیقی تجربے اور تخیل سے ہوتا ہے۔ ادبی اسلوب کی بنیادی شرط قابل مطالعہ Readable ہوتا ہے۔ قابل مطالعہ سے مراد دلچسپی کا ہونا ہے۔ غرضیکہ خود اسلوب کیا ہے؟ کا مطالعہ ایک دلچسپ کام ہے اس حوالے سے ذیل میں ہم مختلف زاویوں سے اس مطالعے کو مختلف صورتوں میں پیش کریں گے۔

اپنے موضوع پر قابو پانا اور اس پر مکمل دسترس حاصل کرنا اسلوب ہے۔ اسلوب کی خالصیت اس کی وہ بنیادی شرط ہے جس کے سبب اسلوب کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اسلوب کی خالصیت لفظوں کی ہنرکاری کی متقاضی ہوتی ہے اور ایسی تشکیل کی بھی جس کا تعلق زبان کے محاوروں سے ہوتا ہے یا صفتوں اور دیگر زبانوں سے لیے گئے محاوروں یا متروکات اور نئے پروردہ لفظوں سے۔ قواعد کی غلطیاں بیرونی محاورے اور متروکات اور نئے الفاظ اسلوب کی خالصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔

اسلوب میں الفاظ کی ترتیب انتخاب اور تناسب خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس بارے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

”الفاظ کے انتخاب اور دروبست کا یہ کمال حافظ سعدی فردوسی میر اور انیس کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ نثر میں غالب آزاد (محمد حسین) اور ابوالکلام کی تحریروں کو پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یہ اعتراف کر لینا چاہیے کہ اردو کا کوئی نثر نگار اردو کے شاعروں کی طرح الفاظ کے انتخاب کا اعلیٰ معیار پیش نہیں کرتا اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ نثر کی نسبت نظم میں فکر و تامل کے لیے مہلت زیادہ ملتی ہے اور کبھی کبھی عروض کی پابندیاں بھی مناسب الفاظ تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں جو موقع کی مناسبت کے علاوہ صوتی اعتبار سے بھی ہم آہنگ ہوں۔“ (۱۱)

اچھا سائل یا اسلوب محنت اور کاوش کے بغیر نہیں بن سکتا۔ صاحب اسلوب کو ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا چاہیے جو اس کے خیالات کو پراگندہ اور منتشر نہ کر سکیں اور الفاظ کا صحیح استعمال مناسب خیال کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ فن کار اپنے قاری سے خوش اخلاقی سے پیش آتا ہے۔ اگر معمولی اور سیدھی سادی بات بیان کرنی ہو تو اس کے لیے ادق الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کا استعمال

مناسب نہیں۔ یوں تحریر میں سادگی پیدا نہیں ہوتی۔ لوکس نے سادگی کو Clarity اور سید عابد علی عابد نے ”قطعیّت“ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق زبان کے آسان ہونے کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ اس میں جان اثر اور لطف کے قائل ہیں جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ وہ لفظ کو ایسی بے جان چیز تصور نہیں کرتے جسے جہاں چاہا اٹھایا اور رکھ دیا بلکہ ان کی رائے میں اس کے گنوں کو پرکھنے والے مشاق ادیب ہی ہو سکتے ہیں۔ کسی اعلیٰ درجے کے شاعر کا کام اٹھا کے دیکھیں ہر لفظ سے معلوم ہو گا کہ ایک نگینہ ہے جو اپنی جگہ جڑا ہوا ہے۔ اظہار کے اس پہلو کے حوالے سے طارق سعید اپنی کتاب اسلوب اور اسلوبیات میں لکھتے ہیں:

”۱۔ اسلوب کو ”جڑی ہوئی چیز کی شکل میں دیکھا گیا۔

۲۔ تاثر کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔ تاثر خالق فن کے لیے اسلوب سے اہم ہے مگر اسلوب اس تاثر کو اس قدر خصوصیت بخشتا ہے جو اسے سکھ رائج الوقت بناتا ہے۔

۳۔ طرز جس سے فن کار کا بھی تعارف ملتا ہے۔ اسلوب کی آمیزش سے تخلیق منفرد ہو جاتی ہے جو فن کار کی شخصیت کو بلند و اعلیٰ کر دیتی ہے۔“ (۱۲)

اسلوب کے حوالے سے چند ضمنی مسائل الفاظ کے استعمال سے ادا ہوتے ہیں واضح رہے کہ الفاظ کے انتخاب کا معاملہ سائل میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ انتخاب موضوع کی مناسبت اور تحریر کے داخلی تقاضوں کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اس حوالے سے الفاظ کو مانوس یا نامانوس الفاظ کے خانوں میں تقسیم کرنا مناسب نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کسی زبان میں کوئی دو لفظ مترادف نہیں ہوتے یعنی ان میں کچھ نہ کچھ فرق تو ضرور ہوتا ہے۔ انس، محبت، عشق، جنون، الفت، شیفتگی یہ سب ایک ہی جذبے کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتے ہیں اور ان میں بہت نازک فرق ہے جسے وجدان ہی محسوس کر سکتا ہے الفاظ کے ذریعے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ شبلی نے انیس کی مرثیہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں مثلاً ’اوس‘ اور ’شببنم‘ ایک ہی چیز کے دو نام ہیں لیکن دونوں میں جو لطیف وجدانی فرق ہے وہ محل استعمال پر ہی کھلتا ہے۔ اسلوب فکر و معانی اور ہیئت و صورت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب سے مراد لکھنے والے کی وہ طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ یہ دعویٰ کہ کسی شاعر نے اسی زبان میں ایک لفظ کی جگہ دوسرا ہم معنی لیکن زیادہ موثر لفظ استعمال کیا ہے غلط ہے۔ لغت یہ تو کرتی ہے کہ ایک کلمے کے کئی سلسلہ معانی متعین کر دے لیکن یہ نہیں کرتی کہ ایک

کیا جاسکتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر لکھنے والے کا خیال ”پختگی“ کی منزل تک
آگیا ہے تو وہ جزوِ اظہر ہو کر بھی گہرا اثر چھوڑ سکتا ہے۔ لیکن اگر ذہن نا پختہ تھا یا خیال
خود ہی مبہم و مبہوم تھا اس کی لطافت میں کثافت کی نا پختگی باقی رہ گئی تھی تو وہ بار بار
اور طرح طرح سے ظاہر کرنے پر بھی تاثیر کی گرمی سے محروم رہتا ہے۔“ (۱۴)

الفاظ انسان کی شخصیت، رجحان اور ذہن و مزاج کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ لکھنے والے
نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ہے ان کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی افتاد
ذہنی کیا ہے؟ اور وہ کس مزاج کا آدمی ہے۔ اس کے بعد ہی اس بات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ
اسلوب خود انسان ہے۔

قرآن کریم نے اپنے احکام کی تبلیغ کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کیے ہیں۔ کہیں
تمثیل ہے، کہیں تشبیہ، کہیں حکایات کہیں تفصیل و تشریح، کہیں تکرار و تاکید اور کہیں ایجاز و اختصار۔ ان
سب کا مقصد یہی ہے کہ اصل مدعا واضح ہو جائے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے کہ ”اللہ اس سے نہیں شرماتا کہ
کسی چھسر کی مثال دے یا اس سے بھی بڑھ کر کسی شے کو تمثیل میں پیش کرے۔“ (۱۵)

غرض اسلوب میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ فصاحت و
بلاغت، سلاست و شگفتگی اور تاثیر و دلکشی اچھے الفاظ سے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔

الفاظ کے انتخاب کے بعد دوسرے درجے پر لب و لہجے کی اہمیت ہے۔ اسلوب فن کار
کی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات کے سانچے میں ڈھالنے کا نام اور غم ذات کو غم جہاں
بنانے کا سلیقہ ہے۔ یہ ادبی تخلیق کا نقطہ عروج ہے جس کے بغیر کلاسیکی عظمت حاصل نہیں ہو سکتی۔
کائنات کے بکھرے ہوئے اور غیر منتظم واردات و تجربات میں تنظیم اور تناسب پیدا کرنا اسلوب کی
اہم خوبی ہے۔ جس فن کار کی شخصیت متاثر کن ہوگی وہ یقیناً ان مصنفین سے بہتر لکھے گا جن میں یہ
صفت موجود نہیں۔ بعض نقاد اسلوب کو معانی سے نظریاتی طور پر جدا کر کے اس بات کا دعویٰ کرتے
ہیں کہ اسلوب ہیئت، پیکر، شکل یا صورت فن میں ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اسلوب کی
جمالیاتی صفات میں ترنم اور نغمہ ایسی صفات ہیں کہ اگر اردو اور فارسی سے ناواقف سننے والا ذوق سلیم
کا مالک ہوگا تو اسے اس بات کا شعور ضرور ہوگا کہ وہ شعر سن رہا ہے خواہ معانی اس کو سمجھ میں آئیں یا
نہ آئیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں لینا چاہیے کہ اچھے شعری اسلوب میں معانی کی کوئی اہمیت
نہیں بلکہ نہ صرف شعر کا با معنی ہونا لازم ہے بلکہ معانی کا بھی عالی ہونا لازم ہے۔ شائق اللہ لکھتے ہیں:

۱۱۔ اسٹینلی فش نے تاثرات کی منطق کے تحت جذباتی اسلوبیات کی اصطلاح وضع کی ہے کہ عمل قرأت کے دوران جس قسم کی جذباتی صورتیں رونما ہوتی ہیں وہ اپنی اصل میں نفسیاتی نوع کے ساتھ مخصوص ہیں۔ کوئی بھی متن خود مکملی نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر وہ معنی جو عمل قرأت کے دوران وقوع پذیر ہوا ہے فی البطن مقن ہوتا ہے۔ فش کے نزدیک ہر لسانی تجربہ قاری کے شعور کو براہِ انگیزت کرتا ہے اور جذباتی سطح پر متحرک بھی۔ ایک آگاہ قاری کے تجربات ہی معنی کی کلیت کو حاوی ہو سکتے ہیں۔ فش کے نزدیک آگاہ قاری وہ ہے جو زبان قواعد اور ادب کی روایات سے بہرہ ور ہوتا ہے۔“ (۱۶)

اسلوب میں قطعیت کو صفت خاص کہا جاتا ہے۔ فکر اور جذبے کے پیچیدہ پہلوؤں کے لیے ایسے الفاظ کا استعمال جو چاہے پیچیدہ ہوں لیکن وضاحت مطلب کے حوالے سے سادگی سے کم نہ ہوں قطعیت کہلاتا ہے کیونکہ ضروری نہیں کہ شاعر ہمیشہ ایسی زبان میں بات کرے جو سادہ رواں اور سلیس ہو۔ مشکل الفاظ اگر مطلب واضح کرتے ہیں تو یہی قطعیت ہے اقبال نے انگریزی میں تشکیل جدید، الہیات اسلامیہ کے حوالے سے جو خطبات دیے تھے وہ نہایت مشکل زبان میں ہیں لیکن ان میں قطعیت کا عنصر موجود ہے۔ صرف قاری کا صلاب علم ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح ہر شعر اپنے مطلب اور مفہوم کے مطابق الفاظ کا تقاضا کرتا ہے جو مضمون کے اندر اسی طرح موجود ہوتے ہیں جیسے پتھر میں بُت۔ شاعر اپنے ذوق، سلیم اور مہارت سے کام لے کر پتھر کے نقاب کو دور کرنے کے لیے مسلسل مشق اور ریاضت سے کام لیتا ہے جس کے آثار اس کے شعر میں نظر آتے ہیں اور وہی اس کا اسلوب کہلاتے ہیں۔

اسلوب کی سادگی، معقولیت اور خاصیت سے ایجاز نگاری کا پہلو سامنے آتا ہے۔ ایک صلاب اسلوب زندہ اور منفرد لفظوں کا استعمال کرتا ہے اور ان لفظوں میں ایک ربط اور تنظیم پیدا کرتا ہے۔ اگر وہ ایجاز نگار نہیں تو اس کے اظہار کا ڈھیلا پن اس کے اسلوب کا عیب بن سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں کہ ہر طرح کے موضوعات کے لیے ایجاز کی مساوی سطح برقرار رکھی جاسکتی ہے۔ بعض تحریریں زیادہ وسعت کا مطالبہ کرتی ہیں ایسی صورت میں انھیں نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ اختصار کو اسلوب کی جان کہا جاتا ہے۔ ایک اچھے مصنف کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی تحریر میں ایسی چیزیں شامل نہ کرے جن کے بغیر بھی گزارا ہو سکتا ہے اور یوں قاری کا وقت ضائع ہونے سے بچائے۔

اختصار سے فن پارے کے حسن اور متانت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ابواب میں سے غیر ضروری حیرا گراف اور پیرا گرافوں میں سے غیر ضروری الفاظ خارج کرنا بہت ضروری ہے چونکہ کسی بھی

کتاب یا مضمون کا اختصار ذہنی ریاضت اور محنت کا طالب ہوتا ہے اس لیے مصنف فن پارے کی اصلی شکل کو جو غیر ضروری طور پر طویل ہوتی ہے باقی رکھتا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں جہاں طوالت نے کتاب کی متانت، زینت، خوبی اور سلیقے میں کمی پیدا کی ہے۔ یہ کج خلقی کی دلیل ہے کہ فن کار قاری کا وقت ضائع کرے حالانکہ وہ اپنی بات کو اس طرح کہہ سکتا ہو کہ اختصار ملحوظ رہے۔ اختصار کو اسلوب کی ایک اہم صفت قرار دیا جاسکتا ہے۔ سرسید کے مضامین اور شبلی کی تحریروں میں کئی مقامات پر اختصار کی کمی نظر آتی ہے۔ اختصار میں اعتدال کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے اس کے ساتھ ساتھ خیال کی پختگی کے ساتھ الفاظ کی پختگی بھی ضروری ہے۔ اپنا مفہوم سبھی ادا کر لیتے ہیں لیکن عام لکھنے والوں کا اسلوب نہیں ہوتا کیونکہ ان کا خیال بھی نا پختہ ہوتا ہے اور قوتِ اظہار بھی خام ہوتی ہے۔ پختگی اسلوب میں سمجیدگی پیدا کرتی ہے یہ بات پیش نظر رہے کہ یہ طنز و مزاح، شگفتگی یا شوخی کی ضد نہیں۔ بذلہ سنجی (Wil) (ظرافت) اسلوب کی اہم خصوصیت ہے جہاں اظہار مشابہت موجود نہ ہو وہاں مخالف اور متضاد چیزوں میں وجہ شبہ (مشابہت) پیدا کرنا اور جہاں یک رنگ مشابہت ہو وہاں ذوق اور بذلہ سنجی سے کام لیتے ہوئے عدم مشابہت کے عنصر دریافت کرنا بذلہ سنجی ہے۔ انسانی کمزوریاں، معاشرتی برائیاں، ریاکاریاں اور منافقت اکثر طنز کا ہدف بنتی ہے۔ اچھے اسلوب کے لیے wit بہت مفید ہے۔ اچھے اسلوب کے لیے یہ شرط نہیں ہے کہ تحریر کا موضوع ہلکا پھلکا، شگفتہ اور عام پسند ہو۔ خشک اور نا پسندیدہ باتیں بھی اچھے اسلوب میں کہی جاسکتی ہیں۔ شگفتگی، طنز و مزاح اور شوخی میں ایک بہت خفیف اور غیر محسوس حد فاصل بھی ہے جو ان خصوصیات کو ابتذال اور ہلکے پن سے علیحدہ کرتی ہے اگر لکھنے والے کے ذہن میں ابتذال اور خرافات کی کوئی ذاتی تعریف و تاویل نہیں ہے تو وہ اپنی تحریر کو ان ذمائم سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔

اسلوب کی ایک اہم خوبی زور بیان ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ فن کار کس حد تک جذبے کے شدید عوامل اور قوی محرکات سے متاثر ہوا ہے۔ شعری اسلوب میں زور بیان Force or vigour of style کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں جذبات کی شدت کو قائم رکھنا بڑے فن کار کا کام ہے۔ زور بیان کی بدولت جذبے کی شدت کی آجی الفاظ کو کند بنادیتی ہے یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ شاعر جوش بیان میں آگ کے استعارے کو اپنائے اور ہر لفظ کو گرمادے۔

گداز Pathos سے مراد انسانی زندگی یا تجربات کی وہ صفت ہے جو لطیف ترین جذبات پیدا کرے یا خارجی حالات میں کوئی ایسا تغیر پیدا کرے جس سے یہ ذہنی کیفیت پیدا ہو۔

گداز انسان کی لطیف ترین کیفیت کا نام ہے۔ یہ تاثر غلط ہے کہ جب تک دکھ کا بیان نہ ہوگا گداز کی عفت پیدا نہیں ہوگی۔ انسانی جذبات میں ایسے مقام بھی آتے ہیں کہ دکھ سے رشتہ جوڑنے کے باوجود انسان لطافت خیال سے نہیں کتنا یعنی دکھ درد بھی لطیف جذبات کا حصہ ہے۔ لطیف ترین جذبات کا اظہار بہت بلند مقام ہے جو معمولی ذہن کے مالک کو نصیب نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی میں بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جب انسان دکھ درد سے بھی اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور لطافت خیال سے بھی نہیں کتنا یہی گداز ہے۔ یہ کیفیت کسی کے رحم یا ہمدردی کی طالب نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک ارفع مقام ہے جو معمولی ذہن کے مالک کو نصیب نہیں ہوتا۔ شاعری کے مقابلے میں نثر میں زور کلام یا جوش بیان کا رنگ ہلکا ہوتا ہے تاہم چوٹی کے نثر نگار الفاظ کی راکھ میں سے جذبے کی چنگاریاں دکھانے کا فن بھی جانتے ہیں۔

شاعری میں تخیل ہر پہلو سے حقیقت کی جستجو کرتا ہے۔ عرفان کے راستے سے عشق کے راستے سے اور اخلاق کے راستے سے۔ جہاں خلوص موجود ہوگا وہاں تخیل شعر کو ایسے مقام پر لے جائے گا جس کا کوئی مقابل نہیں۔ تخلیقی عمل میں نفس انسانی ایک بجھتے ہوئے انگارے کی مانند ہے جسے کوئی غیر مرئی اثر ہوا کے جھونکے کی طرح دہکا دیتا ہے۔ یہ اثر شاعر کے داخل سے اضطراری طور پر پیدا ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ شاعری کا نزول فیضان الہی ہے۔ شاعر یہ نہیں جان سکتا کہ لمحہ فیضان کب آئے گا۔ اسے جو ملتا ہے اور جب ملتا ہے اسی طرح سے قبول کرنا پڑتا ہے۔ تخیل جمالیاتی ادراک کا وہ آلہ ہے جس کے ذریعے فطرت شعور حاصل کرتی ہے اور پھر شعور کی بدولت تخلیقی آزادی۔ اگر شاعر حقیقی معنوں میں صاحب شعور ہے تو اس کا شعور آفاقی تخیل کا ایک حصہ ہوگا اسی لیے شاعری کو تخیل کی زبان کہا جاتا ہے۔ اس بارے میں سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

”۔۔۔۔۔ زبان کے استعمال کے دو طریقے ہیں: ایک تو یہ کہ الفاظ کو ان کے لغوی معنی میں استعمال کیا جائے اس صورت میں لغت حکم ہوگی اور وہی فیصلہ صادر کرے گی کہ ہم نے الفاظ کس معانی میں استعمال کیے تھے لیکن استعمال الفاظ کی ایک اور صورت ہے کہ ہم انہیں ایسے معنوں میں استعمال کریں جو دالیتی وضعی یا غیر لغوی ہوں۔ ان معانی کو دریافت کرنے کے لیے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے لغت ہماری مدد نہیں کرتی بلکہ ایک قرینہ خود نثر یا شعر کے بارے میں موجود ہوتا ہے جو اصطلاح میں ’قرینہ‘ کہلاتا ہے گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب فن کار الفاظ کو اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کرتا ہے تو وہ ایک سررشتہ سراغ

بھی ہمارے ہاتھ میں دیتا ہے کہ ہم اس کے ذریعے اُس پیچیدہ غلام گردش کی سیر کرے
لوٹ سکیں جس سے معانی غیر وضعی یا لغوی عبارت ہوتے ہیں۔ الفاظ کو اپنے معانی
غیر لغوی میں استعمال کرنا مجاز کہلاتا ہے۔“ (۱۷)

تجسیم اُسلوب کی ایسی صفت ہے جس میں تمثال اور پیکر تراشے جائیں اور نازک اور
لطیف خیالات کو لطیف الفاظ کا لباس پہنایا جائے۔ اس سلسلے میں استعارے کو تجسیم کہا جا
سکتا ہے۔ تشبیہ کو اس لیے شامل تجسیم کر لیا جاتا ہے کیونکہ یہ استعارہ پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے
۔ جب تک تشبیہ و استعارہ کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ مفہوم کی توضیح کرے اس وقت تک تشبیہ و
استعارہ کی صنعت گری کی اہمیت واضح نہیں ہو سکتی۔ استعارہ محض شعر کی صفت، خاص نہیں ہے بلکہ
نثر میں بھی ایسے مقام آتے ہیں جہاں مجاز معانی اور بیان سے بالاتر ہو کے اپنی جگہ بناتا ہے۔
اُسلوب میں خیال کی عکاسی بہت اہمیت کی حامل ہے یعنی لکھنے والا قاری کو اس ماحول
میں پہنچادے جس کا بیان کر رہا ہے یا پھر اس ماحول کو قاری کے ذہن میں منتقل کر دے۔ ماحول
سے مراد وہ کیفیات ہیں جو موضوع سے متعلق ہوں۔ یہ کیفیات داخلی اور خارجی دونوں حوالوں
سے موضوع سے ربط رکھ سکتی ہیں۔

اُسلوب کا تعلق لکھنے والے کی ذات سے تو ہوتا ہی ہے ذات سے ان معنوں میں کہ لکھنے
والے کی تحریر کے اندر اس کا توارث، شخصیت، ماحول، مزاج اور طبیعت کا میلان جھلکتا ہے لیکن اُسلوب
کا ایک تعلق اس صنف سے بھی ہوتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے محسوسات اور مشاہدات
کا اظہار کرتا ہے۔ ہر صنف جس طرح خارجی طور پر اپنے کچھ صنفی تقاضے رکھتی ہے اسی طرح اس میں
اظہار کا طریقہ بھی اپنے صنفی ماحول سے ایک داخلی نسبت رکھتا ہے مثلاً شاعر جب غزل کے اندر اپنے
خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس کو غزل کی صنفی حدود و قیود کے اندر رہ کر اپنی بات کرنی ہوتی ہے۔ یہ صنفی
حدود و قیود وہ ہیئت تقاضے ہوتے ہیں جو غزل سے خاص ہیں مثلاً مطلع، مقطع، ردیف، قافیہ اور بحر جسے
شعر کی اصطلاح میں زمین کہتے ہیں شاعر کو اپنا خیال عام طور پر دو مصرعوں میں مکمل کرنا ہوتا ہے کبھی کبھی
یہ خیال غزل مسلسل کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے لیکن ردیف، قافیہ اور بحر۔۔۔ اس کی پابندی اسے
بہر حال اختیار کرنی پڑتی ہے اور وہ غزل لکھتے ہوئے ان ہیئت قیود سے باہر نہیں جاسکتا۔ یہ
پابندی۔۔۔ ہیئت اور صنف غزل کے حوالے سے ہے۔ یہ بھی شاعر کے اُسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے
یہی وجہ ہے کہ مزاج کی مناسبت نہ ہونے سے بعض شاعر جو نظم میں بڑے کامیاب اظہار کے مالک
نظر آتے ہیں غزل میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے بلکہ بعض نثری طرح ناکام ہوئے ہیں۔

اسلوب کی بحث میں صنفی اثرات پر کم بات کی جاتی ہے حالانکہ اسلوب کا صنف کے ساتھ یہ تعلق شاعر کے تخلیقی رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ مسئلہ ہر صنف کے ساتھ ہے۔ غزل کی طرح نظم، آزاد نظم، معر، نظم، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مستزاد، قصیدہ، دوہے وغیرہ۔ ہر صنف اپنے داخلی ہیئت تقاضوں کے سبب لکھنے والے کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ غزل کے ساتھ مخصوص علامت و رموز اور ایجاز کے اوصاف وابستہ ہیں جب کہ مثنوی کے ساتھ روانی، بہاؤ، مضمون کا تسلسل اور قصہ پن، قصیدہ کے ساتھ الفاظ کا شکوہ لب و لہجہ کی بلند آہنگی۔۔۔ اسی طرح مرثیہ میں رقت اور گداز کے عناصر نمایاں ہیں جب کہ رباعی کی صنف میں کسی حکیمانہ، رومانی یا واقعاتی صداقت کو چار مصرعوں اور وہ بھی مخصوص اوزان سے متعلق مصرعوں میں بیان کرنا ہوتا ہے۔ یہ دریا کو کوزہ میں بند کرنے والی بات ہے لہذا کامیاب رباعی نگاروں نے اپنے مشاہدات اور محسوسات سے وابستہ جہان معنی کو چار مصرعوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح حمد، نعت اور منقبت کی اصناف ہیں یہ بھی اپنے داخلی صنفی تقاضوں کے سبب لکھنے والے کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ شاعر جس صنف شعر کو اظہار کا وسیلہ بنائے گا اس صنف شعر سے ہیئت، خصائص اور صنفی اوصاف اس کے اسلوب پر ضرور اثر انداز ہوں گے۔ یوں صنف اسلوب پر اور لکھنے والے کا اسلوب صنف پر۔۔۔ اپنے کچھ نہ کچھ اثرات ضرور ڈالے گا۔

اسلوب کی بحث میں صنفی اثرات والے پہلو ناقدین کی نظر میں زیادہ جگہ نہ پاسکے اور اپنی اہمیت کے باوجود اسلوب کی بحثوں سے اجھل رہ گئے ہیں۔

آئندہ ابواب میں اُن امور پر بھی گفتگو کی جائے گی جو اقبال کے زیر اظہار اصناف کے حوالے سے ان کے شعری اسلوب کا حصہ بنے۔ اقبال نے نظم، غزل، قطعہ، مثنوی وغیرہ کئی اصناف میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ادب کے علاوہ دوسرے فنون اور آرٹ کی مختلف صورتوں میں بھی یہ لفظ بولا جاتا ہے جیسے کوئی چیز بنائی جائے یا اس کو ادا کیا جائے تو یہ انداز بھی سائل کہلاتا ہے یوں یہ اصطلاح شعر و ادب کے علاوہ موسیقی، صداکاری، اداکاری، مصوری، رقص اور فنون کی دوسری صورتوں کے لیے بھی مستعمل ہے۔

آرٹ اپنے اظہار کے لیے جو انداز اختیار کرتا ہے فن کار کے حوالے سے وہ انداز اور سلیقہ اظہار اس کا سائل کہلاتا ہے۔ فرد کا سائل بعض اوقات کسی جماعت، گروپ یا ہم خیال حلقے کا سائل بھی بن جاتا ہے۔ ہمارے ہاں دلی اور لکھنؤ کے دبستان سے وابستہ شاعروں کا مشترک

طرز اظہار و آئی کے اسلوب شعر یا لکھنوی طرز شاعری سے موسوم کیا جاسکتا ہے اسی طرح ترقی پسند تحریک یا اس سے قبل سرسید احمد خاں کے افکار کے تحت پرورش پانے والی علی گڑھ تحریک بھی اپنا ایک جداگانہ سائل رکھتی ہے۔

ایسے دبستانوں، تحریکوں یا ہم خیال گروپ سے وابستہ اہل قلم کا سائل اپنے دبستان، تحریک یا ہم خیال گروپ کے سبب بعض مشترک خصوصیات فکر و اظہار رکھتا ہے۔ فکر اور اظہار کی یہ یکجہانیت اور مشترک خصوصیات اسے الگ سائل کا حامل بنادیتی ہیں۔

مزاج اور زمانے کے حوالے سے بھی اسلوب یا سائل کی قسمیں کی جاتی ہیں جیسے رومانوی سائل، جمالیاتی سائل، کلاسیکی سائل یا جدید سائل۔ اس حوالے سے اصطلاحات کے لغت نگاروں (۱۸) اور دوسرے ناقدین ادب (۱۹) نے اپنے اپنے انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کم و بیش تمام ناقدین اسلوب کے بنیادی مفہوم سے متفق ہیں اور سب نے Stylus سے فن کار کے ذاتی انداز بیان اور طرز اظہار کے دائرے ہی میں گفتگو کی ہے۔

تنقید کا ایک ایسا اسلوب بیانی انداز سکول بھی سامنے آیا جس کے دوسرے ناقدین کے علاوہ کچھ اور تقاضے تھے اسے (SC) کہتے ہیں۔ یہ کسی فرد ادارہ، تحریک یا دبستان کی ان خصوصی صفات انداز نو، پیرایہ، بانی تخلیق پر توجہ دیتا ہے جو اس فرد یا ادارے سے خاص ہوں۔ (۲۰)

اسلوب بیانی تجزیہ (Stylistic analysis) نسبتاً مشکل کام ہے اگرچہ بظاہر یہ آسان نظر آتا ہے۔ سائل کے یہ مباحث تہذیب، کلچر اور جدید طرز حیات کے حوالے سے سائل کے قدیم لغوی مفہوم میں اضافہ کرتے ہیں اور سائل کے لفظ کو آج کی روزمرہ زندگی کے حوالے سے دیکھتے ہیں جس میں Sort. Type . a style of furniture تک میں اس لفظ کا استعمال ملتا ہے مگر یہاں سائل پر مزید بحث مناسب نہیں ہوگی۔ اصطلاح میں سائل طرز تحریر، انداز بیان اور اسلوب اظہار ہی کے معنوں میں اپنے بلیغ مفہوم رکھتا ہے۔

اقبال تک آتے آتے اردو شاعری کئی صدیوں کا ارتقائی سفر طے کر چکی تھی۔ اپنے اس سفر میں وہ کئی زمینوں اور خطوں سے گزری۔ برصغیر پاک و ہند کے کئی علاقے اپنے اپنے طور پر اردو کی ابتدائی نشوونما میں حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ اردو قدیم کے نمونے چھوٹے چھوٹے اقوال، جملوں، شعروں، گیتوں اور غزلوں کی صورت میں جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا پہلا اہم علاقہ دکن قرار پاتا ہے جہاں ایک تسلسل کے ساتھ شعری روایت تشکیل پاتی ہے۔

دکن میں مثنوی، غزل، مرثیہ اور دوسری شعری اصناف کا گراں بہا سرمایہ ملتا ہے جس کا منظر غائر مطالعہ اردو شاعری کے ارتقائی سفر کا بڑا تفصیلی منظر نامہ پیش کرتا ہے اس منظر نامے میں اردو کی پہلی مثنوی، کدم راؤ پدم راؤ نظامی کے ساتھ مثنویوں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ دکنی دور میں اردو شاعری کی زبان شمالی ہند کی شاعری سے بہت مختلف تھی۔ مقامی الفاظ کی آمیزش نے اردو شاعری کو ایک منفرد رنگ عطا کیا۔ زیادہ تر زندگی کے خارجی پہلوؤں کا بیان ملتا ہے۔ بعض مقامات پر باطنی حقائق کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ دکنی مثنویوں میں سے بیشتر قدیم داستانوں کے منظوم تراجم ہیں۔ بیانیہ انداز قصہ کی دلچسپی، ربط و تسلسل اور منظر کشی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو ان مثنویوں کی اہمیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ بعض شعرا نے اپنی شاعری میں پنجابی اور گجراتی کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اس دور کی مثنویوں میں ہندوستانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کی گئی ہے وہ بھی کی مثنوی قطب مشتری اس کی مثال ہے۔ فارسی اور ہندی شاعری کے منظوم اردو تراجم لفظی ترجمے نہیں ہیں بلکہ اکثر قصوں سے ماخوذ ہیں۔ بعض مقامات پر خیالات کو یکسر بدل دیا گیا ہے اور شعرا نے صرف ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ دلکشی بڑھانے کے لیے اپنی طرف سے اضافہ بھی کیا ہے۔

اس دور میں صاحب دیوان قلی قطب شاہ سے ولی اورنگ آبادی تک شعرا کا ایک گروہ ہے۔ ان شاعروں نے دکن میں اردو شاعری کا پہلا قابل ذکر دبستان قائم کیا۔ اردو شاعری کے تنقیدی و تحقیقی جائزے میں دکن ہی وہ پہلا مرکز قرار پاتا ہے جہاں تسلسل کے ساتھ پہلے شاعری ہوئی اور جہاں اردو شاعری نے اپنے اسالیب کا پہلا واضح انداز اور قرینہ پیش کیا۔ تاریخ ادب اردو میں ڈاکٹر جمیل جالبی اسی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں:

”دکن میں پندرہویں صدی عیسوی کے اوائل سے اس (اردو) میں باقاعدہ ادب کی روایت کا آغاز ہو چکا تھا اربعین سو سال کے عرصے میں وہاں اردو زبان و ادب کی کم و بیش وہی اہمیت ہو گئی تھی جو شمال میں فارسی زبان و ادب کی تھی۔“ (۲۱)

دکنی دور میں شاعری ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا سب سے مقبول وسیلہ تھی۔ اس دور میں مثنوی اور غزل کو بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ دکنی دور میں شاعری تک بندی تک محدود نہیں تھی بلکہ اس میں احساس جذبہ، تخیل، محاکات اور شعریت کو اہمیت حاصل تھی۔ دکنی دور میں تخلیقی عمل نے اپنا رنگ جمایا اور شاعری ہر قسم کے موضوعات سمیٹنے لگی۔

اردو شاعری کا یہ پہلا اسلوب جو دکنی اسلوب شعر کہلاتا ہے درج ذیل اجزاء کی بنیاد پر منفرد ہے:

۱۔ زبان پر ہندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ محبوب کے لیے پریتم، ساجن، لالین، پی وغیرہ

کے الفاظ عام ملتے ہیں جو بعد کے دور میں بتدریج کم ہوتے گئے خصوصاً دلی تک آتے آتے اردو شاعری ان الفاظ کو قریب قریب غزل کی زبان فراموش کر چکی تھی۔

۲۔ قواعد اور عروض کی گرفت کہیں کہیں ڈھیلی ہے لہذا بعض الفاظ کا تلفظ اور مصرعوں کی بندش بعد کے ریختہ دور والی اردو شاعری کے مطابق نہیں۔

۳۔ تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں بھی قواعد کے باقاعدہ طریقوں سے کہیں کہیں انحراف نظر آتا ہے۔

۴۔ عورت سے محبت کا ذکر ہے۔ کہیں کہیں ہندی گیتوں کے زیر اثر عورت کی زبان اور نسائی لب و لہجہ سے مرد کی محبت کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ فلی قطب شاہ اور ولی دکنی کے ہاں مردوں سے محبت کا ذکر بھی ملتا ہے۔

۵۔ دکنی شاعری کی فضا میں ہندوستانی صنمیاں، اساطیر، ہندوانہ مذہبی شعائر مقامی روایات و رسوم۔۔۔ دریاؤں، موسموں اور مقامی ماحول کے تاثرات ملتے ہیں۔

۶۔ اگرچہ دکنی شاعری اردو کی کم و بیش تمام اصناف سے روشناس ہو چکی تھی مگر اس دور میں مثنوی، منظوم قصے اور غزل کا رواج زیادہ رہا۔

۷۔ مضامین کے اعتبار سے اردو شاعری دکن ہی میں کم و بیش ان تمام مضامین سے آشنا ہو چکی تھی جو بعد میں اردو شاعری کے محبوب موضوعات ٹھہرے خصوصاً عشق، محبت، تصوف، سماجی و معاشرتی حقائق، بے ثباتی دنیا، حسن پرستی وغیرہ۔

دکن میں تخلیق ہونے والی شاعری میں غزل کے نمایاں شاعر فلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی اور ولی دکنی ہیں جو اپنے جداگانہ اسلوب کی وجہ سے اس پورے دور میں نمایاں ہیں۔ ان میں بھی منفرد اسلوب کے حامل ولی ہیں جو اپنے جمال پسند اسلوب کے سبب زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ اسلوب اصل میں دکن کا سب سے زیادہ منفرد اسلوب قرار پاتا ہے۔

برصغیر کی تاریخ کے بحرانی دور میں وہ پرانی اقدار جن پر معاشرتی ڈھانچا قائم تھا جامد بے اثر اور بے معنی ہو گئی تھیں اور باطنی اور روحانی زندگی سے ان کا رابطہ کمزور پڑ چکا تھا عام زندگی میں فرد کے قول و فعل میں تضاد نمایاں ہو چکا تھا۔ رویوں کے یہ تضادات شاعری میں بھی نمایاں ہوئے اور یوں ایہام گوئی کی بنیاد پڑی۔ آبرو، مضمون، ناجی اور حاتم جیسے شعرا نے ولی کے دیوان سے متاثر ہو کر اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی۔ ایہام گو شعرا نے ذومعنی الفاظ میں اپنے عہد کی معاشی، معاشرتی اور

سیاسی حالت کو بیان کیا ہے اور ان کے کلام میں ہم اس عہد کا آئینہ دیکھ سکتے ہیں مثلاً امر دہ پرستی، فوج کی کمی، بادشاہوں کی کمزوری، طوائفوں سے تعلقات وغیرہ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”اس دور کی ساری زندگی خود ایہام کا درجہ رکھتی تھی۔ ہر چیز اور ہر عمل کے دو معنی ہو گئے تھے مثلاً بادشاہ وہ بادشاہ نہیں رہا تھا جو کبھی اکبر، جہانگیر، شاہ جہان اور اورنگ زیب تھا۔۔۔۔۔ اس دور میں بادشاہ اور عیاش ایک ہی تصویر کے دو رخ تھے۔ اس طرح امرا کا کارِ منصبی بھی وہ نہیں رہا تھا۔۔۔۔۔ عیش پرستی اس تہذیب کا عام رویہ تھا۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب فرد عیش پرستی کی دنیا میں داخل ہوتا ہے تو وہ ایسے موقعوں پر اشارے اور کنائے استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے دل کی بات چھپانا بھی چاہتا ہے اور اس کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ ذومعنی الفاظ استعمال کرتا ہے جس سے جاننے والے پر تو انکشاف ہو جائے لیکن دوسروں سے وہ بات چھپی بھی رہے۔ عشق و عاشقی کے سلسلے میں تو ایسی زبان اور بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ ایہام گوئی اس معاشرے کی اسی لیے معاشرتی و تہذیبی ضرورت تھی۔“ (۲۲)

اس عہد کی شاعری میں جا بجا فحاشی و عریانی کے اثرات بھی ملتے ہیں کیونکہ یہ اس عہد کی ایک عام سی بات ہے۔ ایہام لکھنے کے لیے نئے الفاظ کی تلاش میں گم شاعر جذبہ و احساس کی مکمل وضاحت میں ناکام رہے۔ بعض اصناف مثلاً واسوخت جسے آبرو اور حاتم نے لکھا اور مسدس اور ترکیب بند بھی اسی عہد میں ایجاد ہوئیں۔

ایہام گو شعرا ایہام کے لیے نئے الفاظ تلاش کرتے تھے اس سے اردو کے ذخیرہ الفاظ میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انھوں نے الفاظ کو مختلف زاویوں سے بیان کیا جس سے لغت نویسوں کا کام آسان ہو گیا۔ ایہام گو شعرا نے اردو گرامر کو درست کیا اور فارسی کے فعل اور حرف کے استعمال کو ترک کیا۔ آزاد کا یہ قول درست ہے کہ ایہام گوئی میں تصنع ہوتا ہے ورنہ یہ عہد سادگی کا ہے۔ ایہام گوئی کے دور نے زبان و بیان پر ایسے گہرے اثرات مرتب کیے جن کا اثر آئندہ ادوار پر گہرا پڑا۔ ایسے امکانات جو اس دور میں دے دے تھے آئندہ ادوار میں کھل کر سامنے آئے اور اردو شاعری کے مزاج، لہجے اور آہنگ کے تعین میں معاون ثابت ہوئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”ان لوگوں کے اشعار آج ناچختہ اور بے مزہ سے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس دور کو سامنے رکھیے اور دیکھیے کہ انھیں ذرا ذرا سی بات کے اظہار میں کتنی مشکلات کا سامنا

کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے گھنے جنگل کو کاٹ کر ایک کچا راستہ بنایا تھا جسے آنے والی نسلوں نے وسیع اور پختہ کیا۔“ (۲۳)

اٹھارویں صدی میں سیاسی تبدیلی کے رد عمل کے طور پر معاشی، معاشرتی اور اخلاقی نظام میں تبدیلیاں آنے لگیں۔ زندگی پر بے یقینی کا رنگ غالب آ گیا اور افراد کے ذہنوں پر غم و الم ادا سی و بے چارگی، پسا پائیت اور بے یقینی کی فضا حاوی ہو گئی۔ اس دور کے مزاج کی اداسی، افسردگی اور بے یقینی نے شعر و ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے یہی وجہ ہے کہ اس دور کا بیشتر ادب اضطراب، انتشار، تسکین اور اداسی کی کیفیات کا ترجمان ہے۔ مصائب اور پریشانیوں سے گھبرائے ہوئے انسان نے تصوف کا سہارا لیا اور اسے بے عملی کی بجائے زندگی گزارنے کا بامعنی وسیلہ تصور کیا یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، فنا، اطاعت، تصوف اور دیگر موضوعات نے شامل ہو کر شاعری کے دائرے کو وسیع تر کر دیا۔ دبستان دلی میں میر درد اور سودا جیسے شعرا نے مٹی ہوئی تہذیب کے کرب کو شاعری میں سمویا اور اپنی تخلیقی توانائیوں کو ترجمانی اور ترکیب کا وسیلہ بنایا۔

میر اور سودا کے دور میں تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی گئی۔ مثنوی، غزل، جہو اور قصیدہ جیسی اصنافِ اردو شاعری میں مستقل ہوئیں اور اردو شاعری کی مضبوط بنیاد نے مستقبل کے لیے پر اعتماد اور دلکش مثالیں قائم کیں۔ جتنی جہو اس دور میں لکھی گئیں اس سے پہلے یا بعد میں نہیں لکھی گئیں۔ اس دور میں رہاقی، قطعہ، شہر آشوب اور واسوخت بھی لکھے گئے۔ قطعات غزلوں میں بھی ملتے ہیں اور علیحدہ صورت میں بھی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس دور میں قطعات کی طرف خاص رجحان نظر آتا ہے۔ سودا کی غزلوں میں کثرت سے قطعات ملتے ہیں۔ میر کے ہاں قطعہ بند غزلیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ قائم کے ہاں قطعہ بند غزلوں کے علاوہ ۳۵ قطعات موجود ہیں۔ اس دور کی اردو غزل فارسی کے اثرات قبول کرنے کے باوجود الگ اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔

اس دور میں زبان سازی پہ خاصی توجہ دی گئی لیکن اس کے باوجود اگر شعرا کے خیال میں کسی قسم کا مضمون آتا تو وہ اسے باندھنے میں قواعد کی پروا نہیں کرتے تھے۔ وہ آزادی اظہار میں بہت سی پابندیوں کو نظر انداز کر دیتے تھے مثلاً رابطے کو چھوڑ دینا، ہندی اور فارسی الفاظ کو تخفیف سے باندھنا، لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن اور مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف کی صورت میں استعمال کرنا، جس لفظ کو ترک کرنا اسے بوقت ضرورت دوبارہ استعمال کر لینا، لغات کی پابندی نہ کرنا، مضمون کی خاطر جس زبان کا لفظ مل جائے اسے بلا تکلف باندھ لینا

وغیرہ۔ اس آزادی بیان سے مضامین کو اپنے خیال کے مطابق باندھنے میں سہولت رہی جس کے باعث شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔

اس دور میں اصنافِ سخن میں مختلف فنی اصولوں کی پابندی کی گئی۔ بندشوں کی چستی اور محاورات کے صحیح استعمال پر توجہ دی گئی۔ قافیہ اور ردیف کو صحت اور خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔ اس دور میں اردو شعرا کے تذکرے لکھنے اور شعرا کے پسندیدہ اشعار کو بیاضوں میں درج کرنے کا رواج ہوا۔ اس پوری صدی میں اردو زبان اپنے لہجے آہنگ اور ذخیرہ الفاظ کے حوالے سے بدلتی رہی۔ میر تقی میر تک پہنچتے پہنچتے اس نے ایک ایسی معیاری شکل اختیار کر لی تھی کہ ہمیں آج بھی وہ زبان بولتے لکھتے اور پڑھتے ہوئے کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

میر اور سودا کے دور میں زبان کے مسلسل اور رنگارنگ استعمال کے باعث اظہارِ بیان میں قوت پیدا ہوئی۔ فارسی محاورات، مصادر اور مرکبات کثرت سے اردو میں ترجمہ ہوئے اور زبان کا حصہ بنے۔ کرخت اور کھر درے الفاظ کی جگہ شائستہ اور نرم الفاظ استعمال کیے جانے لگے۔ اس رجحان نے اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا اور شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔

دبستانِ لکھنؤ کے زیر اثر اردو شاعری میں فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا گیا۔ صنعتِ مراۃ النظیر کی کثرت اور مقفلی و مسجع انداز سے بلاغت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ بیچ دار تشبیہ اور استعارے کا استعمال عام تھا۔ شاعری میں ابتذال، عامیانہ پن اور عریانی عام تھی۔ شاعری جو دہلی میں جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی لکھنؤ میں آکر علمیت کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اس لیے یہاں جذبات و احساسات کی حیثیت ثانوی رہ گئی۔ ریختی کا وجود اس معاشرے کے زوال پذیر عناصر کا مرہونِ منت ہے ریختی میں عورتوں کی بول چال سے مزاج پیدا کیا جاتا تھا جو پست درجے کا ہوتا تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

”لکھنؤ کے اصلی رنگ کو دیکھنا ہو تو اس زمانہ پر نظر ڈالیں جب لکھنؤ کا شباب تھا، دولت

کے دریا بہہ رہے تھے آسمان سے ہُن برس رہا تھا اور دُور دُور سے ہا کمال اور اہل فن کھنچے

چلے آ رہے تھے اور لکھنؤ تھا کہ ہر ایک کے لیے اس کی آنکھیں فرشِ راہ تھیں۔“ (۲۴)

آتش اور ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ شاعری کے نقطہ نظر سے آتش اور اصلاحِ زبان کے حوالے سے ناسخ کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ آتش اور ناسخ کے درمیان ادبی معرکوں نے اردو زبان کو وسعت اور شاعری کو وہ معیار عطا کیا جو واقعی اس دور کی دین ہے

آتش بنیادی طور پر عشق و عاشقی کے شاعر ہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری میں وہ رکاکت اور ابتذال نہیں جو عام لکھنوی شعرا کے ہاں موجود ہے۔ آتش کی شاعری کا اخلاقی پہلو قابل توجہ ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں جہاں جہاں فارسی زبان سے استفادہ کیا ہے ذوق سلیم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

ناسخ زبان شناس کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ناسخ کے وقت سے زبان اردو کا نام ریختہ کی بجائے باقاعدہ اردو رکھا گیا پہلے غزل کو بھی ریختہ کہا جاتا تھا لیکن ناسخ نے غزل کا لفظ رائج کیا۔ قافیہ اور ردیف کی بنیاد کے اصول قائم کیے۔ فارسی اور عربی زبان کے الفاظ کو اردو کا حصہ بنایا اور ہندی الفاظ کو ترک کیا۔ فارسی ہندی اور عربی کے مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قواعد وضع کیے۔ ناسخ کے ہاں وہ سپردگی نہیں جو غزل کی جان ہے ان کی غزلوں میں قصیدہ کی شان موجود ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

”لکھنوی کی شاعری میں وہ ولولہ وہ آنچ وہ کسک وہ سیمائی کیفیت وہ آفاقی لہجہ نہ آسکا جو دہلوی شاعری میں ہے۔ بہ قول فراق کے وہ آپ بیتی یا جگ بیتی نہ ہوئی لفظ بیتی ہو کر رہ گئی۔“ (۲۵)

اصلاح زبان کے اعتبار سے غالب اور مومن کا دور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں اس اردو زبان کی تشکیل ہوئی جو نہ صرف بعد کے اساتذہ کے لیے مستند قرار پائی بلکہ آج تک بولی اور مانی جاتی ہے اگرچہ زبان میں میر کے زمانے کے مقابلے میں بہت صفائی اور سادگی پیدا ہو چکی تھی لیکن پھر بھی پرانے الفاظ اور تراکیب کا استعمال باقی تھا۔ اس دور میں دہلی کے شعرا ان الفاظ کو بھی شاعری کا حصہ بناتے رہے جنہیں لکھنوی میں ترک کر دیا گیا تھا۔ شاہ نصیر سنگھ کا رخ زمینوں اور مشکل ردیفوں کے ماہر تھے۔ ذوق کا کلام تنوع، بلند خیالی، زور بیان، قدرت اظہار الفاظ و تراکیب کے عمدہ انتخاب اور استعمال کی وجہ سے بے مثل ہے۔ غالب کا فلسفیانہ انداز انھیں تمام شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے اکثر اشعار پہلو دار ہیں کہ بادی النظر میں ان کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے مگر غور کرنے کے بعد ان میں دوسرے نہایت لطیف معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔

مومن کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی تغزل ہے۔ بلندی، تخیل اور نزاکت خیال میں مومن اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں روانی اور صفائی ہے لیکن انھوں نے مشکل قافیے اور ردیف کے ساتھ بھی غزلیں کہی ہیں۔ داس کی شاعری کا خاص رنگ مکالمہ ہے۔ اسی مکالمے سے ان کے ہاں شاعری میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ معاملہ بندی اور واردات حسن و عشق کے بیان میں شیفتہ کے کلام پر جرأت اور مومن کا رنگ نمایاں ہے۔

شیئہ کے کلام میں متانت ہے۔ ان کے اشعار میں ایک خاص انفرادی رویے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

”دہلویت میرے نزدیک ایک خاص افتادِ ذہنی یا مزاج شعری کا نام ہے جس کا ظہور مخصوص تمدنی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر غم روزگار کا ستایا اور غم عشق کا مارا ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک آگئی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنایا۔ تصوف کی میراث نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اسی کے ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصور عطا کیا۔“ (۲۶)

اردو شاعری اپنے آغاز سے اقبال تک پہنچنے میں قریب قریب چھ صدیوں کا سفر طے کر چکی تھی۔ اپنے ابتدائی نمونوں سے لے کر غالب اور حالی تک پہنچتے پہنچتے اس نے اسلوب و انداز کے کئی دور دیکھے۔ امیر خسرو سے منسوب قدیم اردو نمونوں کے بعد اردو شاعری کے دکنی دبستان پھر دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں اردو شاعری داخلی اور خارجی طور پر کئی اسالیب سے آشنا ہوئی۔ ۱۸۵۷ء تک آتے آتے اردو شاعری دلی دکنی، میر تقی میر اور مرزا غالب جیسے عظیم شاعر پیدا کر چکی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اثرات جہاں اذہان و قلوب پر پڑے وہاں ادبی مراکز اور ان سے وابستہ میلانات و رجحانات پر بھی پڑے۔ سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کا خصوصاً مولینا حالی اور مولینا شبلی نعمانی کے زیر اثر اردو اسلوب کی نئی جہات سے روشناس ہوئی یوں اقبال کے ابتدائی زمانہ شعر تک غزل اور نظم دونوں کے اسالیب میں فکری اور فنی طور پر بہت بڑی تبدیلی کے آثار نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ہونے والی شاعری مبالغہ تصنع اور بے جا استعارہ نگاری کے خلاف ایک واضح ردِ عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سرسید کے زمانے میں جن تصورات کو عام کیا جا رہا تھا ان کا ایک فطری تقاضا یہ بھی تھا کہ شاعری کو بھی فطرت کے مطابق ہونا چاہیے۔ محمد حسین آزاد کی نظموں میں خیالات کو حقائق کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں حب وطن، خواب امن، داد انصاف، گنج قناعت، ابر کرم، مصدر تہذیب وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ آزاد نے قدیم اصناف میں نئے تجربوں کو آزمایا اور مثنوی کے دائرے کو وسیع کیا۔ آزاد کی مثنویوں میں ترتیب و تنظیم کا نیا انداز ملتا ہے۔ انھوں نے اردو نظم میں قافیہ ردیف ترک کرنے کا تجربہ کیا۔ آزاد کی نظم ’جغرافیہ طبعی‘ کی ایک پہلی اردو کی اولین معرّی نظموں میں سے ہے۔ انجمن پنجاب کے دوسرے اہم شاعر مولانا الطاف حسین حالی تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں قدیم اور

جدید رنگ کی پیوند کاری کے ساتھ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اردو نظم کے دامن کو وسیع کیا۔ ان کی چار مثنویاں 'برسات' 'امید' 'رحم انصاف' اور 'حب وطن' اہمیت کی حامل ہیں۔

کلام اقبال کا 'نعر غائر' جائزہ لیں تو اقبال کے افکار کا سلسلہ کہیں نہ کہیں اپنا سراغ دیتا ہے۔ خود شناسی، تسخیر کائنات اور تعمیر ملت کے حوالے سے شعرائے ماقبل نے نہ ہونے کے برابر مگر اولیائے کرام، بزرگانِ دین اور مصلحانِ ملت نے اپنے فرمودات اقوال اور تذکروں میں قرآن کریم اور احادیثِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تشریح و تفسیر میں کہیں نہ کہیں اس طرف اشارے ضرور کیے ہیں۔

لفظ اسلوب کا بنیادی جز ہے۔ اظہار کی محوری اکائی۔۔۔ لفظوں کے مجموعے ہی سے بامعنی مکالمات کا ظہور ہوتا ہے۔ ایک لفظ دوسرے لفظ سے ملتا ہے تو بیان اور اظہار تکمیل کی طرف بڑھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اسلوب اور اسلوبیات دونوں میں لفظ کو اس بنیاد کی اہمیت حاصل ہے جس پر اظہار کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔

لفظ کی اہمیت کا اندازہ قرآن کی اس آیت سے ہوتا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ہم نے آدم کو اسما سکھائے (البقرہ) یہاں اسما الفاظ ہی کے مفہوم میں ہے جس سے آدم کو کائنات اور تخلیقات سے متعارف کرایا گیا۔ (۲۷)

ادب خصوصاً شعریات میں لفظ کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے اگرچہ نثر میں بھی لفظ اپنے حقیقی وجود کے حوالے سے اپنا اعتبار رکھتے ہیں لیکن شاعری میں الفاظ اپنے شعری اور تخلیقی استعمال کے سبب زیادہ اہم ہوتے ہیں نثر میں الفاظ کا استعمال ترتیبی (Constructive) انداز میں ہوتا ہے جب کہ شاعری میں لفظ تخلیقی (Creative) انداز میں برتے جاتے ہیں۔

ترتیبی اور تخلیقی میں ایک فرق یہ ہے کہ ترتیبی انداز نسبتاً میکانیکی ہوتا ہے جس میں لکھنے والے لفظ کے اندر کچھ رد و بدل بھی کر سکتے ہیں۔ اس میکانیکی تبدیلی سے نثر پارے پر فرق نہیں پڑتا جب کہ شاعری میں لفظوں کا استعمال شعری تخلیقی اور ایک طرح سے نامیاتی (organic) انداز میں ہوتا ہے۔ یہ شاعر کے ذہن میں ڈھلے ڈھلائے انداز میں وارد ہوتا ہے۔ اس کے شعری تجربے کے پیچھے اس کا مطالعہ تہذیبی شعور، لسانی مہارت اور فنی ریاضت جیسے کئی عوامل بیک وقت کارفرما ہوتے ہیں اور نزولِ شعر کی سحر کاری میں ایک فطری نامیاتی اور ڈھلے ڈھلائے انداز میں ہو جاتا ہے۔ اچھے شعر کی تخلیق کے بعد اس میں کچھ قطع برید کرنے سے شعر کا حسن ضائع ہو جاتا ہے۔ اچھے تخلیق شدہ شعر میں You can't change a word but for a worst والی بات پیدا ہو جاتی ہے تبدیلی سے اس کے فطری حسن کو خراب کرنے کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔

اقبال کے کلام کے اولین مسودوں اور شائع شدہ منظومات کو پڑھیں تو شروع زمانے کی ذاتی تراجم بعد میں بتدریج کم ہوتی نظر آتی ہیں۔ یہ امر ان کے اسلوب کے فطری ارتقا کا مظہر ہے۔ اقبال کے کلام کے تجزیے سے پتا چلتا ہے کہ اقبال نے بہتر سے بہترین اسلوب کی تلاش میں

۱۔ اپنی ابتدائی شاعری میں کئی بار لفظوں کو بدلا

۲۔ مصرعوں اور اشعار کی ترتیب میں تبدیلی کی

۳۔ کئی اشعار پر بند حذف کیے

۴۔ کئی عنوانات تبدیل کیے

۵۔ بعض جگہ نئے الفاظ، مصرعے یا شعروں کا اضافہ کیا

اقبال کی یہ تبدیلیاں اور ذاتی اصلاح بہتر کی تلاش میں تھی، ان کی ہر اصلاح فن پارے کی بہتری کے لیے ہے۔ نیز اس اصلاح سے فن پارہ لفظی اور معنوی طور پر زیادہ واضح اور مربوط ہو گیا ہے اور اس سے فن پارے کے تاثر میں شدت پیدا ہوئی ہے

اقبال نے اپنی شاعری میں کیسے الفاظ استعمال کیے؟ ان کے الفاظ لغوی مفہام کے ساتھ ساتھ اپنے علامتی، استعاراتی اور تمثیلی حوالوں سے کتنے پر معنی اور بلیغ ہیں نیز ان کے پسندیدہ الفاظ کون سے ہیں اور ان کے استعمال کا طریقہ کیا ہے؟ انھوں نے کون کون سے الفاظ کثرت سے استعمال کیے یعنی ان کا مرغوب ذخیرہ الفاظ کیا ہے۔ یہ سارے سوال ان کے اسلوب کے مطالعہ اور لفظیات کے جائزے کے لیے بہت اہم ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ کیا اقبال کے لفظ سوئفٹ کی بتائی ہوئی اس تعریف پر پورا اترتے ہیں جو صحیح الفاظ صحیح جگہ پر کی کسوٹی پر پورا اترتے ہیں۔

اس تجزیے کا آغاز اقبال کے اردو کلام کے لفظیات کے جائزے سے کرتے ہوئے پہلے ان کے استعمال ہونے والے الفاظ کی نوعیت ان کے قبیلے اور لسانی محاسن و مترادفات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے ذخیرہ الفاظ کئی حوالوں سے زیر تجزیہ لایا جاسکتا ہے مثلاً:

۱۔ ایمانیات کے حوالے سے

۲۔ تہذیب و ثقافت کے حوالے سے

۳۔ علم و شعر کے حوالے سے

۴۔ معاشرت کے حوالے سے

۵۔ اقتصادیات کے حوالے سے

۶۔ سیاسیات کے حوالے سے

کسی بھی عظیم شاعر کے ہاں کلیدی لفظ کسی تجربے اور ذہنی مشاہدے کے خصوصی استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ کلیدی لفظ کے استعمال کی بہترین صورت یہ ہے کہ وہ علامتی پیرایہ کی صورت میں ظہور پذیر ہو۔ اسی سبب اور اس کی معنی خیزی شاعرانہ اظہار کو مزید قوت عطا کرتی ہے۔ اقبال کے شعری مجموعوں میں 'بال جبریل' کو بانگ درا سے بہتر مجموعہ قرار دیا جاتا ہے اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس مجموعے کے مضامین پہلے سے مختلف ہیں بلکہ اہم وجہ یہ ہے کہ 'بال جبریل' میں کلیدی الفاظ کا استعمال بھرپور طریقے سے کیا گیا ہے۔ ان الفاظ میں سے بہت سے ایسے ہیں جو بانگ درا میں استعمال ہو چکے ہیں لیکن 'بانگ درا' میں نہ تو ان کے استعمال میں عددی کثرت ہے اور نہ معنوی۔

ابلاغ کا وہ پایہ جو 'بال جبریل' میں ہے ابتدائی شاعری میں نہیں۔ ابتدائی نظموں میں یہ الفاظ رسمی انداز میں استعمال ہوئے ہیں۔ 'بال جبریل' میں رسمی استعمال کم ہے لیکن استعمال کا دائرہ وسیع اور موثر ہے۔ 'ضرب کلیم' میں بھی یہ کلیدی الفاظ کم استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کے شاعرانہ مزاج نے اپنے معنوی ارتقا کی منزلیں لفظی ارتقا کی شکل میں بھی طے کیں۔ 'بال جبریل' اس کا نقطہ عروج ہے۔ 'ضرب کلیم' اور 'ارمغان حجاز' میں کلیدی یہ الفاظ کا وقوع اور ان کی معنویت کم ہوتی جاتی ہے۔ اقبال کے بعض کلیدی الفاظ درج ذیل ہیں:

گل 'بو شمع' خون 'تجلی' 'لالہ' شاہین 'شعلہ' حسن 'عشق' دل 'عقل' خورشید وغیرہ۔

ان الفاظ کی قوت ان کی تکرار میں ہے۔ کسی بھی کلیدی لفظ کے استعمال کی تعداد سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاعر کو اس لفظ کی معنویت سے کس قدر دلچسپی ہے۔ 'بانگ درا' میں 'لالہ' کا لفظ مرکب یا مفرد شکل میں بائیس مرتبہ استعمال کیا گیا ہے۔ 'بال جبریل' جو ضخامت کے اعتبار سے 'بانگ درا' کی ایک تہائی ہے میں 'لالہ' کا لفظ مفرد یا مرکب شکل میں اکیس بار اور 'ضرب کلیم' میں آٹھ بار جبکہ 'ارمغان حجاز' کے اردو حصے میں صرف تین مرتبہ استعمال ہوا ہے جو اقبال کے فن کے ارتقائی سفر کو ظاہر کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون 'اقبال کا لفظیاتی نظام' میں رقم طراز ہیں:

”۔۔۔ بانگ درا کے آخر تک آتے آتے لالہ اور علی الخصوص لالہ صحراروایتی عشق و سوز یا

کام یابی او فتح مندی کے ساتھ (بلکہ اس سے بڑھ کر) ایک علامتی رنگ اختیار کر گئے

ہیں۔ بال جبریل میں لالے کی پہلی نمود نظم یا غزل نمبر ۹ میں ہی ہوتی ہے جب کہ بانگ

درا کی تینتیس نظمیں اس کے ذکر سے عاری ہیں۔ یہاں گل و لالہ انسان کی علامت بنے

لگے ہیں اور خاص کر اس انسان کی جو حساس اور صلاب شعور ہے۔“ (۲۸)

ہر شاعر اپنے مفہوم کے اظہار کے لیے لفظوں کو ترتیب دیتا ہے۔ بعض اوقات اس تجربے کی زد میں آکر الفاظ اپنی تازگی کھو بیٹھتے ہیں اور ان الفاظ کے ذریعے ادا کی گئی نئی بات بھی پرانی معلوم ہوتی ہے اور پڑھنے اور سننے والا اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر پرانے الفاظ کو فکر کی توانائی اور زور بیان سے نیا رخ دیتا ہے اور اظہار کے نئے سانچے بناتا ہے۔ وہ اپنی زبان کے مختلف لسانی سرچشموں سے ایسے الفاظ حاصل کرتا ہے جو اس سے پہلے اس کی زبان میں عام نہیں ہوتے۔ مروجہ الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اعلیٰ تخلیقی عمل سے بھی کام لیتا ہے۔

بنیادی کلیدی لفظ وہ ہوتے ہیں جو کسی فنکار کو اپنے مافی الضمیر کے بیان اور اظہار کے سلسلے میں زیادہ پسندیدہ اور مرغوب ہوتے ہیں وہ کثرت سے ان کا استعمال کرتا ہے یہ استعمال ان الفاظ کے مفہوم کو کثرت استعمال کے سبب زیادہ گہرا اور متعین کر دیتا ہے نیز اس سے وابستہ تلازمات اس کے مفہوم کو اور نکھار کر اس کی کئی معنوی سطحوں کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ جیسے اقبال کے کلام میں خودی کا لفظ جو متعدد بار استعمال ہونے کے سبب خود جداگانہ مقالے کا سا مفہوم رکھتا ہے۔ اقبال کی بیاضوں اور شائع شدہ کتابوں کے تقابل کی روشنی میں ان کے تخلیقی عمل کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ الفاظ کے انتخاب سے لے کر اشعار میں حذف و اضافہ تک کے ہر مرحلے پر بہت غور و فکر کرتے تھے۔

اقبال کے اردو کلام میں لفظیات کا تجزیہ ذیل میں پیش خدمت ہے۔ جس سے انتخاب الفاظ کے سلسلے میں اقبال کے ذوق اور مہارت کا پتا چلتا ہے۔ یہ الفاظ الگائی ترتیب سے پیش کئے جا رہے ہیں۔ ان میں معروف شخصیات تصورات اماکن مناظر فطرت سے متعلق اور معاشرت و اقتصادیات سے متعلق وہ نمائندہ الفاظ دیے جا رہے ہیں جو اقبال کے اردو کلام میں بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ یہ کلام اقبال کے الفاظ کی مکمل فہرست نہیں ہے بلکہ اقبال کے پسندیدہ الفاظ کا انتخاب ہے۔ واضح ہو کہ زیر نظر تجزیہ کا مقصد لفظیات اقبال کی فرہنگ تشکیل دینا نہیں بلکہ الفاظ کے انتخاب اور استعمال کے حوالے سے اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیہ ہے۔ زیر نظر الفاظ کے مفہیم لغت کی بجائے کلام اقبال میں ان الفاظ کے استعمال کو مد نظر رکھتے ہوئے بیان کیے گئے ہیں۔

ایمانیات کے حوالے سے

عقود دیتا ہے بت ہستی کو ابراہیم عشق

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۰)

☆ ابلہ جنت: ع ابلہ جنت تری تعلیم سے دانائے کار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۰۶)

☆ ابو لہبی: ع نہ رہی کہیں اسد اللہی نہ کہیں ابو لہبی رہی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۳)

☆ اجتہاد: یہ ضربِ کلیم میں اقبال کی نظم کا عنوان ہے جس میں انہوں نے

اشاروں اشاروں میں کہا ہے کہ مسلمانوں میں اجتہاد کا دروازہ بند ہو جانے کی وجہ سے قرآن پاک اور شریعت کے مطالب مسخ ہوتے چلے جاتے ہیں اس لیے اجتہاد نہایت ضروری ہے۔

☆ احمر: ع ہوتا ہے جس سے اسود و احمر میں اختلاط

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۱)

☆ اخوان: ع عشقِ اخواں کا اثر دنیا کو دکھائے کوئی

(صابر کلروی ڈاکٹر: کلیات باقیات شعر اقبال (متروک اردو کلام) لاہور: اقبال

اکادمی پاکستان ۲۰۰۳ء ص ۱۳۔)

☆ اذان: ع لرز جاتا ہے آوازِ اذان سے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۵)

ع اُس کی سحر ہے تو کہ میں اُس کی اذان ہے تو کہ میں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۵)

ع مجھے ہے حکمِ اذان لا الہ الا اللہ

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲۸)

☆ ارادت: ع نہ پوچھان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۰)

☆ ارتباط: ع ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۸)

☆ ارض پاک: ع اے ارض پاک! تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶)

☆ ارنی: ع التجاے ارنی سرٹی افسانہ دل

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۳)

- ☆ استغفر اللہ: ع و لیکن بندگی استغفر اللہ!
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۳)
- ☆ استغنا: ع زیرہ کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰)
- ☆ استقلال: ع صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴)
- ☆ اسد اللہی: ع وہی فطرت اسد اللہی، وہی مرجی، وہی عنتری
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۰)
- ☆ اسرافیل: ع حضور حق میں اسرافیل نے میری شکایت کی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰)
- ☆ اسم اعظم: ع وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسم اعظم سے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۷)
- ☆ اسماعیل: ع سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندہ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۵۳)
- ☆ اسود: ع ہوتا ہے جس سے اسود و احمر میں اختلاط
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۱)
- ☆ اصول دین: ع مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۵)
- ☆ اطاعت: ع چھوٹے بچوں کو بزرگوں کی اطاعت چاہیے
(کلیاتِ باقیات شعر اقبال (متروک اردو کلام) ص ۲۸۔)
- ☆ اعرابی: ع ترکِ خرگاہی ہو یا اعرابی والا گھر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۵)
- ☆ اعراف: ع ازل سے اہل خرد کا مقام ہے اعراف
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۰۲)
- ☆ افلاک: ع یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۴)

- ☆ اقلیم: ع اقلیم دل کی آہ شہنشاہ چل بسی
(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، ص ۳۵)
- ☆ اَلَا: ع مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیانا اَلَا
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۳۶۱)
- ☆ الہیات: ع ہے یہی بہتر الہیات میں الجھا رہے
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۷۱۱)
- ☆ الست: ع میں وہی ہوں ہو گیا تھا جس کا دل صبح الست
(کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، ص ۳۹)
- ☆ الفقر فخری: ع سماں الشعر فخری، کار ہا شانِ امارت میں
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۲۰۷)
- ☆ الکتاب: ع لوح بھی تُو، قلم بھی تُو، تیرا وجود الکتاب
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۴۴۰)
- ☆ اللہ: ع اللہ نے بخشا ہے بڑا آپ کو رتبا
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۶۰)
- ☆ الم: ع ہے الم کا سورہ بھی ”جزو کتاب“ زندگی
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۱۸۲)
- ☆ اُم الکتاب: ع علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے اُم الکتاب
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۵۳۳)
- ☆ امین: ع محشرستانِ نوا کا ہے امین جس کا سلوک
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۱۵۱)
- ☆ اِنَّ وَعْدَ اللّٰہِ حَقٌّ: ع اِنَّ وَعْدَ اللّٰہِ حَقٌّ یاد رکھ
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۳۱۴)
- ☆ آخرت: ع نہیں جنسِ ثوابِ آخرت کی آرزو مجھ کو
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۱۶۴)
- ☆ آیہ: ع آبتاؤں تجھ کو رمزِ آیہ اِنَّ الْمُلُوکَ
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۲۸۹)

- ع فقر جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب
☆ بایزید:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۱)
- ع سچ کہہ دوں اے برہمن! اگر تو بُرا نہ مانے
☆ برہمن:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۴)
- ع بت کدے میں برہمن کی پختہ رُتاری بھی دیکھ
☆ برہمن:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۹)
- ع رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
☆ برہمن:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۶)
- ع شکوہ سحر و فطر جنید و بسطامی
☆ بسطامی:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۸)
- ع پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
☆ تسبیح:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۰)
- ع تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ!
☆ تسبیح:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰)
- ع اُس کے حق میں تَقْنَطُوا اچھا ہے یا لَا تَقْنَطُوا؟
☆ تَقْنَطُوا:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۷۴)
- ع گانا جو ہے شب کو تو سحر کو ہے تلاوت
☆ تلاوت:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۲)
- ع کہ فرشتوں نے لیا بہرِ تیمم مجھ کو
☆ تیمم:
- (کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال ص ۱۱۱)
- ع نہیں جنسِ ثوابِ آخرت کی آرزو مجھ کو
☆ ثواب:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۴)
- ع نجد کے دشت و جبل میں رم آہو بھی وہی
☆ جبل:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۵)
- ع نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
☆ جذب:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰)

ع قوسین میں ثبوت ہے اس جذب و شوق کا
(کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۳۵۴)

ع یہ جہاد اللہ کے رستے میں بے تیغ و سپر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۴۳)

☆ جہاد:

یہ 'ضربِ کلیم' میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں انہوں نے جہاد کے مخالف ملاؤں کو مخاطب کیا ہے کہ اگر جہاد بری چیز ہے تو یہ بات انگریزوں سے بھی تو کہو جنہوں نے مغرب میں فساد برپا کر رکھا ہے۔

ع کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے؟

☆ جہنم:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۱)

ع جہش سے تجھ کو اٹھا کر حجاز میں لایا

☆ جہش:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۶)

ع چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا

☆ حق:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۳)

ع کشتیِ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۵)

ع یہ آپ کا حق تھا زور و قرب مکانی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۲)

ع کہ وہ علاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

☆ علاج:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰)

ع خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلا بھی سن لے

☆ حمد:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰)

ع مثلِ خضرِ نجستہ پاہوں میں

☆ خضر:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲)

ع خضر نے اک چشمہ حیواں چھپا کر رکھ دیا

(کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۳۱۵)

☆ خلافت:

ع کو کب قسمت امکاں ہے خلافت تیری
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۵)

☆ خلاق:

ع تمدن آفریں خلاق آئین جہاں داری
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۷)

☆ خیبر:

ع بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکہ دین و وطن
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۲)

☆ درود:

ع بے تب و تاب دروں میری صلوٰۃ اور درود
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۱۷)

☆ دعا:

ع ہائے اے شافع محشر وہ دعا کون سی ہے
(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۱۸۔)

☆ دیر:

ع پڑھا خواہیدگانِ دیر پر افسون بیداری
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸)

☆ دین:

ع مدد عاتیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴۔)

☆ دیوتا:

ع خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۵)

☆ رام:

یہ ”بانگ درا“ میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں اقبال نے ابودھیا
(یوپی ہندوستان) کے مشہور قدیم اوتار شری رام چندر جی کو سراہا ہے۔

☆ رکعت:

ع اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام!
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۷)

☆ روح:

ع روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۰)

☆ ریاضت:

ع پہلے مل جاتا تھا ریاضت سے
(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۴۱۳)

☆ زائر:

ع زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۱)

- ع لبریزے زہد سے تھی دل کی صراحی ☆ زہد:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱)
- ع پھر دلوں کو یاد آ جائے گا پیغامِ جود ☆ جود:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲)
- ع ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں جود ☆ جود:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۰۲)
- ع جبریل و سرافیل کا صیاد ہے مومن ☆ سرافیل:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۵۸)
- ع بیانِ حور نہ کر ذکرِ سلبیل نہ کر ☆ سلبیل:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲)
- ع یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو ☆ سید:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲)
- ع دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود ☆ صلوٰۃ:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۲۲)
- ع بے تب و تاب دروں میری صلوٰۃ اور درود ☆ نماز:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۱۷)
- ع صوفی نے جس کو دل کے ظلمت کدے میں پایا ☆ صوفی:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۷)
- ع طاعتِ صوم کا ثواب ہے تو ☆ صوم:
- (کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۶۳)
- ع صوفی کی طریقت میں فقط مستی احوال ☆ طریقت:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۵۲)
- ع شاخِ طوبیٰ پہ نغمہ ریزِ طیور ☆ طوبیٰ:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۳)
- ع کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا تقاضا طور پر ☆ طور:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۶)

ع طور مضطر ہے اسی آگ میں جلنے کے لیے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۹۷)

ع حکیم و عارف و صوفی 'تمام مست ظہور
☆ عارف:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۳۷۵)

ع سوداگری نہیں! یہ عبادت خدا کی ہے

☆ عبادت:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۳۳)

ع باعث ہے تو وجود و عدم کی نمود کا

☆ عدم:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۷۲)

ع عرش کا ہے کبھی کبھے کا ہے دھوکا اس پر

☆ عرش:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۹۳)

ع درد کے عرفاں سے عقل سنگدل شرمندہ ہے

☆ عرفاں:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۲۵۵)

ع نہ ہو نومید! نومیدی زوال علم و عرفاں ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۴۴۷)

ع ہے دلیری دست ارباب سیاست کا عصا

☆ عصا:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۸۴)

ع ہے ایسا عقیدہ اثر فلسفہ دانی

☆ عقیدہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۹۱)

ع نظر آتی ہے جس کو مرد غازی کی جگرتابی

☆ غازی:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۲۹۸)

ع مروت حسن عالمگیر ہے مردان غازی کا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۳۶۸)

ع فرشتے سکھاتے تھے شبنم کو رونا

☆ فرشتہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۸۹)

ع پیام فنا ہے اسی کا اشارا

☆ فنا:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۹۰)

ع نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۱)

ع یہ سب کچھ ہے مگر ہستی مری مقصد ہے قدرت کا

☆ قدرت:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۹)

ع میری قدرت میں جو ہوتا تو نہ اختر بنتا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۱۲)

ع تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶)

ع ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲)

ع قدسیوں سے بھی مقاصد میں ہے جو پاکیزہ تر

☆ قدسی:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۱)

ع تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

☆ قرآن:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۳)

ع سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا

☆ کافر:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱)

ع کافر ہے مسلمان تو نہ شاہی نہ فقیری

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۰)

ع کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہ پر دہ سوز

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۰۵)

ع ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

☆ کامل:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶)

ع حاصل کسی کامل سے یہ پوشیدہ ہنر کر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۱۳)

ع مظہر شانِ کبریا ہوں میں

☆ کبریا:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲)

ع حریم کبریا سے آشنا کر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۴۹)

ع کعبے میں بت کدے میں ہے یکساں تری ضیا

☆ کعبہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۶۔)

ع کعبہ ارباب فن سطوت دین میں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۲۵)

ع آواز گن ہوئی تیش آموز جان عشق

☆ گن:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۶)

ع 'لا' کے دریا میں نہاں موتی ہے 'الا اللہ' کا

☆ لا:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰)

ع لبالب شیشہ تہذیب حاضر ہے 'لا' سے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۱)

☆ لا الہ الا اللہ: یہ "ضرب کلیم" میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ

خودی کا راز عشق خدا اور رسول میں مضمر ہے اور اس عشق کا مرکز لا الہ الا اللہ ہے، عقل نہیں۔

ع رکھتا ہوں نہاں خانہ لا موت سے پیوند

☆ لا موت:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۴)

ع اے طائر لاہوتی! اُس رزق سے موت اچھی

☆ لاہوتی:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۸۵)

ع چشم باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ

☆ لوح:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴)

ع مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

☆ لولاک:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۹)

ع تری پرواز لولاکی نہیں ہے

☆ لولاکی:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۰۷)

ع یہ ذکر نیم شبی، یہ مراقبے، یہ سرور

☆ مراقبہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۷)

- ☆ مناجات: ع یا خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۰۳)
- ☆ مولا: ع مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۲)
- ☆ میم: ع چاک جب دست محبت نے کیا دامن میم
(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۷۸۰)
- ☆ نمازی: ع مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱)
- ☆ والا: ع ہمیشہ سرخوش جام والا ہے دل تیرا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۵)
- ☆ ہاتف: ع ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۲)
- ☆ ہنود: ع وضع میں تم ہوں نصاریٰ تو تمدن میں ہنود
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۱)

تہذیب و ثقافت کے حوالے سے

- ☆ ارجمند: ع وہی ناں ہے اس کے لیے ارجمند
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۵۶)
- ☆ ارزاں: ع جنس نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷)
- ☆ ارغواں: ع حریف مئے ارغواں ہو گیا
(کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۷)
- ☆ ارمغاں: ع نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۰)
- ☆ اشراق: ع ہر ذرے میں پوشیدہ ہے جو قوت اشراق
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸۸)

- ☆ اعجازِ حیات: ع نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۱۱)
- ☆ اعزاز: ع دنیوی اعزاز کی شوکتِ جوانی کا غرور
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۵۶)
- ☆ امتیاز: ع امتیازِ ملت و آئیں سے دل آزاد ہو
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۰)
- ☆ جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۹۵)
- ☆ آب: ع اس کے آبِ لالہ گول کی خونِ دہقاں سے کشید
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۴۴)
- ☆ آرامیدہ: ع آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۵۶)
- ☆ آشتی: ع کیا خوب ہوئی آشتی شیخ و برہمن
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۲۲)
- ☆ آشفنگی: ع عشق کی آشفنگی نے کر دیا صحرا جے
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۹)
- ☆ آفاق: ع داغِ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۶۴)
- ☆ بالیدہ: ع سیکڑوں نفل ہیں کاہیدہ بھی بالیدہ بھی ہیں
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۴)
- ☆ پپیل: ع اور پپیل کے سایہ دار درخت
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۲)
- ☆ پیہم: ع گریہ پیہم سے بیٹا ہے ہماری چشمِ تر
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۹)
- ☆ تاک: ع میں شاخِ تاک ہوں میری غزل ہے میرا ثمر
(اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۴۷۷)

☆ ترنم:

ع اور پرندوں کو کیا محو ترنم میں نے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۸)

☆ تسبیح:

ع پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۰)

ع تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ!

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰)

☆ تقویم:

ع عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۲۰)

ع دیں مسلک زندگی کی تقویم

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۱)

ع بے اشک سحرگاہی تقویم خودی مشکل

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۵)

☆ تواضع:

ع پیری ہے تواضع کے سبب میری جوانی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۲)

☆ جدت:

ع فوق جدت سے ہے ترکیب مزاج روزگار

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۸)

یہ "ضرب کلیم" میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جس میں انہوں نے یہ بتایا ہے کہ اگر

ہم تقلید کی بجائے جدت سے کام لیں تو ہمیں اس سے کیا فوائد پہنچیں گے۔

☆ جوہر:

ع میرے آئینے سے یہ جوہر نکلتا کیوں نہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۴)

ع تری حیات کا جو ہر کمال تک پہنچا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۵)

ع زندہ کر دے دل کو سوز جوہر گفتار سے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷)

ع ہے خوار زمانے میں کبھی جوہر ذاتی

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۶)

- ع جو ہر میں ہوا اللہ تو کیا خوف
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۶۰۰)
- ☆ جنگ: ع نہ مے نہ شعر نہ ساقی نہ شور چنگ و رہاب
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۳۵۲)
- ☆ جنگیز: ع اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۳۶۳)
- ع اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۵۴۱)
- ☆ خمر: ع کہ دنیا میں فقط مردانِ خمر کی آنکھ ہے بینا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۳۶۱)
- ☆ خرب: ع شو حرب و ضرب سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۵۶۶)
- ☆ حریر: ع شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۳۰۴)
- ☆ خرقہ: ع نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۳۰)
- ع ہو رہا ہے ایشیا کا خرقہ دیرینہ چاک
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۲۸۵)
- ☆ خم: ع رہنے دو خم کے سر پہ تم حشتِ کلیسیا ابھی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۴۰)
- ☆ خمیہ: ع عجیب خمیہ ہے کہسار کے نہالوں کا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۱۸)
- ☆ داستان: ع اے ہمالہ! داستانِ اُس وقت کی کوئی سنا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۵۳)
- ☆ دارج: ع کہ ہر شرف ہے اسی دارج کا دُرِ مکنون
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۶۰۶)

- ع عطا مومن کو پھر درگاہ حق سے ہونے والا ہے
☆ درگاہ:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۷)
- ع کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا تازیانہ
☆ راکب:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۵۸)
- ع زندگی بے مری مثلِ رباب خاموش
☆ رباب:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱)
- ع یہ خاموشی مری وقتِ رحیل کا رواں تک ہے
☆ رحیل:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۹)
- ع چمن میں رخت گلِ شبنم سے تر ہے
☆ رخت:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۰)
- ع رخصت اے بزمِ جہاں! سوائے وطن جاتا ہوں میں
☆ رخصت:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۵)
- ع گوشہ میں ہے رشکِ کلیمِ ہمدانی
☆ رشک:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱)
- ع حلاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر
☆ روایت:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۰)
- ع رُجّاج کی یہ عمارت ہے سُنکِ خارہ نہیں
☆ رُجّاج:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۶)
- ع شریکِ زمردِ لائیکز نوں کر
☆ زمرد:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۲)
- ع اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
☆ سراب:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۱)
- ع مہدی اُمت کی سطوت کا نشانِ پائدار
☆ سطوت:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۲)
- ع غافلِ آداب سے سُکّانِ زمیں کیسے ہیں!
☆ سُکّان:
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۸)

- ☆ سلاسل: ع رسوم کہن کے سلاسل کو توڑ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۸۲)
- ☆ سلف: ع یادِ ایام سلف سے دل کو تڑپاتا ہوں میں
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۴)
- ☆ سوغات: ع ساحل کی سوغات! خار و خس و خاک
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۵)
- ☆ سیما: ع تختِ گئی جس دم تڑپ سیما بے سیم خام ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰)
- ☆ شاہ: ع خواب گہ شاہوں کی ہے یہ منزلِ حسرتِ فزا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۴)
- ☆ صیقل: ع وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقلِ ادراک
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۴)
- ☆ ضرب: ع کوہِ شگاف تیری ضربِ تجھ سے کشادہ شرق و غرب
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۶)
- ☆ طناب: ع آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۸)
- ☆ طنبور: ع سر کہسار سے طنبور بجاتے آنا
(کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۵۳۶)
- ☆ غار: ع خوشنما لگتا ہے یہ غارِ ترے رخسار پر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳)
- ☆ ملت: ع فدا ہو ملت پہ یعنی آتشِ زنِ طلسمِ مجاز ہو جا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۶)
- ☆ مہمیز: ع اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۰)
- ☆ ہے اس کی نگہ فکر و عمل کے لیے مہمیز
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶۷)

ع کھینچتا ہو میان کی ظلمت سے تیغ آب دار
☆ میان:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۰)

ع موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے در و فراق!

☆ نسخہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۶)

ع ہے ابد کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۳۔)

ع اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

☆ نظام:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰)

ع خون کو گرمانے والا نعرہ تکبیر کیا

☆ نعرہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۶)

ع جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کو ہمار

☆ نغمہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶)

ع اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستان

☆ ہمالہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۱)

یہ "بانگ درا" میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے جو مئی ۱۹۰۱ء میں ماہ نامہ مخزن لاہور کے پہلے نمبر میں شائع ہوئی تھی یہ اس عہد کی نظم ہے جب اقبال جغرافیائی بنیاد پر وطن پرستی کے قائل تھے اس نظم میں حب الوطنی کے ساتھ منظر کشی کے خصوصیات بھی پائے جاتے ہیں۔

ع انہی کی شاخ نشمین کی یادگار ہوں میں

☆ یادگار:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۴۲)

ع فقر جنگاہ میں بے ساز و براق آتا ہے

☆ بلاق:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۲)

علم و شعر کے حوالے سے

☆ ادبیات: یہ 'ضرب کلیم' میں اقبال کے ایک قطعے کا عنوان ہے جس میں انہوں نے کہا

ہے کہ ہمارے ادیبوں کو چاہیے کہ شعراء کے حوالے سے ادب میں نئی راہیں تلاش کریں اور بے

سو و تغزل سے دست بردار ہوں۔

ع	چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں	☆ استعارہ:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۴)		
ع	بیچارہ غلط پڑھتا تھا اعرابِ سلطوت	☆ اعراب:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۵۹)		
ع	نہ مال و دولت قاروں نہ فکر افلاطون	☆ افلاطون:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۴)		
ع	علم ہے ابن الکتاب عشق ہے اُم الکتاب!	☆ اُم الکتاب:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۳)		
ع	حاجت نہیں اے خطِ گل شرح و بیاں کی	☆ تفسیر:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۵۰)		
ع	گو شعر میں ہے رشکِ کلیم ہمدانی	☆ شعر:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۱)		
ع	علمِ انساں اُس ولایت میں بھی کیا محدود ہے؟	☆ علم:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۱)		
ع	ولایتِ پادشاہی علمِ اشیا کی جہانگیری	
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۲)		
ع	رقابتِ علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منہر کی	☆ شریعت:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۰)		
ع	جن کو آتا نہیں دنیا میں کوئی فن تم ہو	☆ فن:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۹)		
ع	لوح بھی ٹو، قلم بھی ٹو، تیرا وجود الکتاب	☆ قلم:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۰)		
ع	فتویٰ ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے	
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۰)		
ع	کوئی زمانِ سلف کی کتاب ہے یہ محل	☆ کتاب:
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۱)		

- ع سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۱۲)
- ع چشم باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴)
- ع بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۵۱)
- ع شاید کوئی منطق ہو نہاں اس کے عمل میں
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۶)
- ع جس طرح جندی کے نغموں سے سکوت کو ہمار
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶)

معاشرت کے حوالے سے

- ع جنس نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷)
- ع صبر و استقلال کی کیمتی کا حاصل ہے یہی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۴)
- ع تو خالق اعصار و نگارندہ آفات!
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۳)
- ع کیا خوب ہوئی آشتی شیخ و برہمن
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۲)
- ع عشق کی آشفنگی نے کر دیا صحرا جسے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۹)
- ع آئین جہاں کا ہے جدائی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۴)
- ع رہ رہے قافلوں کی تاب جہیں تمہاری
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۲)

ع نہیں کہنے کا ترے دل میں نمود و مہر تاباں کا

☆ تاباں:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸)

ع عرض کی میں نے الہی! مری تفسیر معاف

☆ تفسیر:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۵)

ع کس قدر اے! تجھے رسم حجاب آئی پسند

☆ حجاب:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۵)

ع کرتے ہیں خطاب آخر اٹھتے ہیں حجاب آخر

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۸۱)

ع میرا قیام بھی حجاب میرا وجود بھی حجاب

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۱)

ع پہلے خود دار تو مانند سکندر ہو لے

☆ خود دار:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۲)

ع خودی تشہ کام مئے بے خودی تھی

☆ خودی:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۹)

ع نہ خودی ہے نہ جہان سحر و شام کے دور

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۹)

ع عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے

☆ دام:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۹۴)

ع اتنی نادانی جہاں کے سارے داناؤں میں تھی

☆ دانا:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۵)

ع مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۴)

ع کہ ہر شرف ہے اسی درج کا درمکنون

☆ درج:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۰۶)

ع غم زدائے دل افسردہ دہقاں ہونا

☆ دہقان:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷)

- ع خواب سے امید و ہمال کو جگا سکتا ہے یہ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۹)
- ع آشنا اپنی حقیقت سے ہوا سے دہمال ذرا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۹)
- ع یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۴)
- ع ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۸)
- ع تو بھی سرشار ہو تیرے رفقا بھی سرشار
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۱)
- ع روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو سحر نما ہو
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۹)
- ع ریگ نواح کا ظمہ نرم ہے مثل پر نیاں
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۸)
- ع کھول دیتی ہے کلی سینہ زریں اپنا
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۳)
- ع وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۸)
- ع نہ ہو نومید، نومیدی زوال علم و عرفاں ہے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۷)
- ع جن کی تدبیر جہاں بانی سے ڈرتا تھا زوال
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۶)
- ع اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵)
- ع سرمایہ گداز تھی جن کی نوائے درد
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۰)

ع محنت و سرمایہ دنیا میں صرف آرا ہو گئے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۲۲)

ع نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیامِ عیش و سرور

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲)

ع صحبتِ اہل صفا نور و حضور و سرور

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۷)

ع اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۱)

ع ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۲)

ع بھگم گئی جس دم تڑپِ سیماب سیم خام ہے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰)

ع گہنی پہ کسی شجر کی تنہا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۶)

ع وہ صنعت نہ تھی شیوہ کا فری تھا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۸۸)

ع بنایا ذروں کی ترکیب سے کبھی عالم

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۸)

ع سبقِ پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۱)

ع گدا کی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۷)

ع پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۵)

ع فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷)

☆ سرور:

☆ سیراب:

☆ سیل:

☆ سیماب:

☆ شجر:

☆ صنعت:

☆ عالم:

☆ عدالت:

☆ غیور:

☆ فرد:

- ع کوہ شگاف تیری ضرب تجھ سے کشادِ شرق و غرب
☆ کشاد
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۶)
- ع مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہوں دل کی کشاد
☆ کشت
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۶)
- ع بادشاہوں کی بھی کشتِ عمر کا حاصل ہے گور
☆ کشت
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۷۶)
- ع خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب واپ کشت
☆ کشت
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۴۵)
- ع نہ کہہ کہ صبرِ معمائے موت کی ہے کشود
☆ کشود
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲۳)
- ع والے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
☆ متاع
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۴)
- ع مژدہ اے پیانہ بردارِ خمستانِ حجاز!
☆ مژدہ
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۶)
- ع ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی خورسند
☆ مقلد
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۸)
- ع کہا میں نے کہ اے جانِ جہاں کچھ نقدِ دل وادو
☆ نقد
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۱۸)
- ع باندھا مجھے جو اُس نے تو چاہی مری نمود
☆ نمود
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۷)
- ع ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
☆ نمود
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۸)
- ع نہیں کھکھکاتے دل میں نمودِ مہر تاباں کا!
☆ نمود
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۸)
- ع جس کی نمود دیکھی چشمِ ستارہ میں نے
☆ نمود
- (اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۷)

ع کس کی نمود کے لیے شام و سحر ہیں گرم سیر
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۵)

ع ادائے دید سراپا نیاز تھی تیری

☆ نیاز:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۰۷)

ع مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷)

ع کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۷)

ع بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۹)

ع ترانیاں نہیں آشنائے ناز اب تک

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۳۳)

ع ہے ترے نور سے وابستہ مری بو دو نبود

☆ وابستہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۷)

ع کہنہ ہے بزم کائنات تازہ ہیں میرے واردات

☆ واردات:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۹)

سیاسیات کے حوالے سے

ع اے ارض پاک! تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم

☆ ارض پاک:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶)

ع من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج

☆ افرنگی:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۷)

ع کبھی افریقہ کے پتے ہوئے صحراؤں میں

☆ افریقہ:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۱)

ع یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو

☆ افغان:

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۲)

- ☆ افغانیت: ع ابھی یہ خلعت افغانیت سے ہیں عاری
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸۹)
- ☆ الموط: ع ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگِ شیش
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۱)
- ☆ بدخشاں: ع تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۹)
- ☆ ترکی: ع کہا مجاہدِ ترکی نے مجھ سے بعدِ نماز
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۷۰)
- ☆ ثریا: ع چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲)
- ☆ جم: ع اور پہچانے تو ہیں تیرے گدا دار اور جم
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۸)
- ع اس دور میں مئے اور ہے جام اور ہے جم اور
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۷)
- ☆ جنود: ع عشقِ فقیہِ حرمِ عشقِ امیرِ جنود
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۲۱)
- ☆ حاکم: ع تمیزِ حاکم و محکومِ مٹ نہیں سکتی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۸)
- ☆ دجلہ: ع اے موجِ دجلہ! تُو بھی پہچانتی ہے ہم کو
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲)
- ☆ سلجوق: ع بس رہے تھے یہیں سلجوق بھی تُو رانی بھی
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۱)
- ☆ سومنات: ع بیٹھے ہیں کب سے منتظرِ اہلِ حرم کے سومنات
(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۳۹)

یہ بانگ درا میں اقبال کی ایک نظم کا عنوان ہے ع
فتح کا مل کی خبر دیتا ہے جوش کارزار ع

(اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۳)

اسلام کا محاسبہ یورپ سے درگزر! ع
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴۱

تو ہیں ہراول اشکر کلیسیا کے سفیر! ع
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۶۵

کسی بھی شاعر کے اسلوب کے مطالعے میں الفاظ کا جائزہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور ایک مخصوص ذخیرہ الفاظ اور اس کے استعمال کا اپنا ایک جداگانہ انداز ہوتا ہے۔ اسی سبب وہ دوسرے اہل قلم سے منفرد ٹھہرتا ہے۔ اس انفرادیت کے کئی اسباب ہوتے ہیں خاندانی پس منظر۔ معاصر ادبی رجحانات۔ اساتذہ احباب اور ان سب سے بڑھ کر وہ افکار جن کا اظہار مطلوب ہوتا ہے۔ نفسیاتی اور سماجی عوامل کے علاوہ یہ افکار ہی شاعر کا لب و لہجہ متعین کرتے ہیں۔ ہر شاعر اپنے افکار اور احساسات کے حوالے سے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے چونکہ اظہار کا سارا عمل الفاظ ہی کے ذریعے سے رونما ہوتا ہے لہذا اظہار میں الفاظ ہی وہ بنیادی خطوط فراہم کرتے ہیں جن پر اسلوب کے مطالعے کی دیوار اٹھائی جاتی ہے۔ شاعر کے ذہن میں جتنے خیالات سرسراہٹیں اور جس طرح کے بھی مشاہدات اور محسوسات پیدا ہوں جب تک وہ الفاظ کے ذریعے انھیں کاغذ پر نہیں لاتا اظہار کا عمل نامکمل رہتا ہے۔ اقبال کے اسلوب کے جائزے میں بھی الفاظ کا جائزہ ان کے اسلوب کے مطالعہ کا پہلا زینہ ہے۔

اصل میں ہر فن پارہ اپنے الفاظ اور طرز ادا لے کر آتا ہے نظم، غزل، نعت، قصیدہ وغیرہ لکھتے ہوئے کچھ ایسا ذخیرہ الفاظ بھی ہوتا ہے جو صنف کے اعتبار سے فن پارے میں درآتا ہے خصوصاً غزل کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شاعر کا جداگانہ لب و لہجہ ہوئے ہوئے بھی بعض الفاظ اور علامتیں درموز ایسے ہیں جو ہر دور غزل کے شاعروں میں یکساں اعتبار سے زیر استعمال رہے ہیں اقبال کے ہاں بھی یہ مخصوص ذخیرہ الفاظ ملتا ہے خصوصاً شروع کے کلام میں۔ جن کا ایک بڑا حصہ اقبال نے حذف کر دیا ہے اور جو ان کے کلیات باقیات اور کلام مسترد میں نظر آتا ہے۔

بحیثیت مجموعی اگر ہم اقبال کے کلام (اردو) میں الفاظ کا جائزہ لیں تو ہمیں چار طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں۔

۱۔ ایک تو وہ لفظ جن کا استعمال عام لوگوں کی طرح ہے ان الفاظ کو برتتے ہوئے اقبال نے انہیں لغت کے مطابق ہی برتا ہے اور اس میں وہ بلیغ اور علامتی مفہوم نظر نہیں آتے جو بعد میں اقبال کا مخصوص انداز قرار پائے۔ یہ الفاظ لغت کے عام مفہوم کے مطابق استعمال ہوئے ہیں اور اس استعمال میں جدت اور بلاغت کا کوئی تخصص نظر نہیں آتا مثلاً ذیل کے شعر دیکھیے ان میں الفاظ کا استعمال عام شاعروں کی طرح ہے:

بے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا ابر کہسار ہوں گلِ پاش ہے دامن میرا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۸

جل رہا ہوں گل نہیں پرتی کسی پہلو مجھے ہاں ڈبودے اے محیط آب گنگا تو مجھے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۳

۲۔ اقبال نے الفاظ کا استعمال مروجہ استعمال سے قدرے ہٹ کر بلکہ ذرا بلند سطح پر کیا ہے۔

یہاں الفاظ اپنے لغوی مفہوم سے جڑے ہوئے ہیں لیکن ذرا پھیلے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں یعنی بلاغت کی طرف بڑھتے ہوئے۔ درج ذیل اشعار دیکھیے:

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے عشق کے درو مند کا طرزِ کلام اور ہے



طاہر زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم یہ بھی سنو کہ نالہ طاہرِ بام اور ہے

آتی تھی کوہ سے صد ارازِ حیات ہے سکوں کہتا تھا مورا ناواں لطفِ خرام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰

ستارہ صبح کا روتا تھا اور یہ کہتا تھا ملی نگاہ مگر فرصتِ نظر نہ ملی

ہوئی ہے زندہ دمِ آفتاب سے ہر شے اماں مجھی کو یہ دامنِ سحر نہ ملی

بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی نفسِ حباب کا تابندگی شرارے کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۱

فرقتِ آفتاب میں کھاتی ہے پیچ و تاب صبح چشمِ شفق ہے خوں فشاں اخترِ شام کے لیے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰

۳۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کا تیسرا درجہ وہ ہے جہاں اظہار کی سطح زیادہ بلند اور اہم نظر آتی ہے یہاں الفاظ سے منسلک تلازمات اپنے تاریخی تناظر میں زیادہ پر معنی نظر آتے ہیں۔ پرت در پرت ان کے مغانیم زیادہ کھلتے دکھائی دیتے ہیں اور غور کرنے سے ان کا معنوی تاثر زیادہ گہرا نظر آتا ہے ایسے الفاظ کی چند مثالیں دیکھیے:

وجود افراد کا مجازی ہے ہستی قوم ہے حقیقی

فدا ہو ملت پہ یعنی آتش زن طلسم مجاز ہو جا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۶

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پر

بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کریں

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۸

زمانہ کیسے گا جب مرسل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرف آرزو کا

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۶۲

۴۔ اقبال کے ہاں استعمال الفاظ کی چوتھی سطح زیادہ بلند، منضبط اور موثر ہے۔ یہاں الفاظ کا معنوی دائرہ مسلسل پھیلتا اور بڑھتا نظر آتا ہے دراصل یہی وہ مقام ہے جو اقبال کے اسلوب کے مطالعہ کا سب سے اہم مقام ہے اور جہاں ان کے الفاظ بقول غالب گنجینہ معنی کا طلسم بن گئے ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے:

قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں

گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۳۹

تیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز

چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۱

تری نسبت براہمی ہے معمار جہاں تو ہے

تری فطرت امیں ہے ممکنات زندگانی کی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۰

ان شعروں میں الفاظ خصوصاً شعروں کے کلیدی الفاظ اپنے استعمال کی معراج پر ہیں۔ ”قافلہ حجاز“ پوری ملت اسلامیہ کا استعارہ ہے ’حسین‘ حق کی تمام آوازوں ’اچھائیوں اور خیر کا نمائندہ‘ گیسوئے دجلہ و فرات، ’ظلم‘ منافقت، ’مصلحت پسندی اور تشدد‘ باطل کے پھیلائے ہوئے جال کی علامت۔۔۔ ان کلیدی لفظوں پر جتنا غور کریں ان کے معانی اور پھیلتے جاتے ہیں۔ تاریخی اور مذہبی تناظر میں یہ الفاظ اپنے موجود اور امکانی تلازمات کے ساتھ ہر دور میں

پر تدریجاً سلسلہ ہائے مضامین کے حامل قرار پاتے ہیں۔ اس حوالے سے اقبال کے ہاں لفظوں کے استعمال کے خوبصورت اور بلیغ نمونے ”مسجد قرطبہ“ اور ”ذوق و شوق“ میں نظر آتے ہیں۔ اقبال کے ہاں استعمال الفاظ کی جو چار سطحیں ہیں انہیں عام، اہم، اہم تر اور اہم ترین سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کی کتابوں کے لحاظ سے ان کے ابتدائی کلام جس کا بڑا حصہ متروکات پر مشتمل ہے میں الفاظ کی پہلی اور عام سطح نظر آتی ہے۔ ”بانگ درا“ کے دوسرے اور تیسرے حصے میں ان کے ہاں الفاظ کا استعمال اہمیت کا حامل ہے اور پہلے کی نسبت زیادہ بلیغ ہے جب کہ ”بال جبریل“ میں یہ استعمال اور پختہ ہو کر اہم تر اور اہم ترین سطحوں کا حامل ہو گیا ہے۔ ”ضرب کلیم“ میں یہ اور زیادہ بلیغ اور پر معنی ہو گئے ہیں۔ اگرچہ یہ کوئی ریاضیاتی تقسیم نہیں ہے ان کے ہاں کہیں کہیں اس استعمال کی ملی جلی صورت بھی ملتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی وقت اور کتابوں کی ترتیب اشاعت کے ساتھ ساتھ الفاظ کے استعمال کے حوالے سے اقبال کا شعور، مہارت اور ریاضت بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ”ضرب کلیم“ تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں ایجاز و بلاغت کی کیفیت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ وہ مختصر لفظوں میں زیادہ بلیغ باتیں کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ یہ انداز بال جبریل ہی سے نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور اپنے تاریخی شعور کے سبب ان کے مصرعے کہیں کہیں پورے مقالات کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ مصرعے دیکھیے:

تمیز بندہ و آقا فساد آدمیت ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۲

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۴

آزادی افکار ہے ابلیم کی ایجاد

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۸

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۳۵

عصا نہ ہو تو کھنسی ہے کار بے بنیاد

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۹۶

جمعیت اقوام کہ جمعیت آدم

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۷۱

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلمان

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۰

اقبال کے بعد آنے والے زمانے میں یہ اور اس انداز کے سینکڑوں مصرعے بحثوں، مذاکروں، مقالوں اور کتابوں کا موضوع بنے۔ ان کے زیر بحث آنے کی بڑی وجہ ان مصرعوں کے اندر مفاہیم اور تلازمات کے وہ امکانات ہیں جو ایک طرف سماج اور معاشرہ سے جوئے ہوئے ہیں اور دوسری طرف سیاسیات اور مذہب سے۔۔۔۔۔ ہر ناقد قاری دور اور زمانے نے اپنے اپنے انداز میں ان مصرعوں کے معنوی باطن میں جھانکا اور اس سے بحث و مباحثہ کے نئے نئے سلسلے پیدا کیے۔

لفظوں کے استعمال کا یہ وہ مقام ہے جہاں الفاظ لغت کے مفاہیم سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے معنوی دائرے کو بڑھاتے اور پھیلاتے رہتے ہیں۔ تلازمات کے سبب ان کی بلاغت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں لفظیات کا استعمال درجہ بہ درجہ اسی منزل معراج کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں تاثیر کا سبب بھی یہی ہے بقول ان کے:

آیا کہاں سے نالہ نے میں سرورے اصل اس کی نئے نواز کا دل ہے کہ چوب نے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۶

انھوں نے جگر خوں کر کے اخلاص کے ساتھ شاعری کی اس لیے کہ وہ شاعری سے آدم گرمی کا مقصد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اسی سبب ان کے الفاظ میں معنویت کا یہ جو ہر آشکار ہوا جسے بلاغت اور تاثیر سے تعبیر کرتے ہیں۔

لفظوں میں مناسب رد و بدل، مصرعوں اور شعروں کی ترتیب میں فرق، بہتر عنوانات کی تلاش اور بحیثیت مجموعی نظم کی نامیاتی دائرے میں تشکیل اور مجموعوں کی مجموعہ جاتی ترتیب میں ایک فن کارانہ حسن نظر آتا ہے۔ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم وغیرہ کے ابتدائی کلام اور آخری شعروں، نظموں کو دیکھیے ان کے اندر شعراور پیغام کا ایک دائرہ (Organic Whole) بنتا نظر آتا ہے۔

اسلوب کے ذیل میں کسی بھی شاعر کا تجزیاتی مطالعہ ان تمام نکات کو محیط ہوتا ہے مثلاً:

۱۔ اس کے الفاظ میں رد و بدل کی نوعیت، جواز، بہتر سے بہتر کی تلاش کا جائزہ۔

۲۔ نظموں کے عنوانات، بندوں کی ترتیب میں تبدیلی کا جائزہ جس کا واحد مقصد بہتر سے

بہتر تاثر (Effect) ہونا چاہیے۔

۳۔ مجموعے کے حوالے سے نظموں کی ترتیب کا ناقدانہ جائزہ۔ خصوصاً علامہ اقبال جیسے

شاعر جو ایک پیغام کے حامل ہیں اور شاعری سے 'آدم گری' کا کام لینا چاہتے ہیں ان کے ہاں ایک ارتقائی اور تدریجی عمل تخلیق نظر آنا چاہیے۔

اقبال کے کلام میں ہمیں شاعری کے یہ تمام ارتقائی مراحل ملتے ہیں ان کی شاعری کے آغاز کا زمانہ اور ان کی شاعری کے ابتدائی نمونے سال بہ سال عشرہ بہ عشرہ ان کی فنی مہارت اور ریاضت سے درجہ بہ درجہ ان کی شاعری کے بہترین نمونوں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ 'بانگ درا' کے آغاز کی نظموں کا اقبال 'ذوق و شوق' 'مسجد قرطبہ' سے ہوتا ہوا جب 'ضرب کلیم' کے پڑاؤ پر ملتا ہے تو وہ ایک مختلف اقبال ہوتا ہے۔ 'بانگ درا' کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۲۲

اور

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۱

سے.....

حیات کیا ہے خیال و نظر کی مجذوبی خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گونا گوں
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۶۴

اور

زمانہ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا! طریق کو بہن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۳۷۴

غور و فکر کی اس معراج تک پہنچتے پہنچتے اقبال کی ایک باکمال فنی شخصیت سامنے آتی ہے۔ فیض احمد فیض کے مطابق:

"اس میدان میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ایک عظیم شخصیت کی ضرورت تھی۔ کچھ اس لیے کہ پرانے اسلامیہ بیان پرانی اصطلاحات پرانے استعارے کام میں نہیں لائے جاسکتے تھے اور کچھ اس لیے کہ مجرد خیالات کو شاعری کے درجہ تک پہنچانا جذبات کی نسبت بہت زیادہ مشکل ہے۔ یہ کہ اقبال نے یہ کام خوبی سے سرانجام دیا۔ اقبال کی عظمت کا صحیح تصور پیدا نہیں کرتا۔ اس لیے کہ انھوں نے یہ کام پورا ہی نہیں کیا بلکہ اسے انتہا تک پہنچا دیا۔ اقبال نے اپنے کلام میں چند غیر مربوط خیالات نہیں بلکہ ایک مسلسل نظام زندگی

دیا ہے۔ ہمیں اس نظام زندگی کی صحت یا عدم صحت سے بحث نہیں ہے ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اول وہ لکھنے والے کے ذہن کا ذاتی تاثر ہے یا نہیں اور دوسرے یہ کہ اس کا اظہار شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے کلام کے متعلق اس بارے میں دو رائیں ممکن نہیں۔ اقبال کے کلام میں وسعت اور گہرائی کے علاوہ دو باتیں قابل غور ہیں پہلی بات یہ ہے کہ انہوں نے پرانے استعاروں اور تشبیہات کو قائم رکھا ہے صرف ان میں نئے مضامین اور نئے خیالات ڈال دیئے ہیں جن سے ان کے بے جان جسموں میں پھر سے خون دورہ کرنے لگا ہے۔“ (۲۹)

یہ نکات جن کی طرف توجہ دلائی گئی ہے اقبال کے شعری نابغہ (Poetic Genius) ہونے کا برا ثبوت ہیں۔ انہیں خوب سے خوب تر اور خوب تر سے خوب ترین کی خواہش ہمیشہ رہی وہ شرر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب تلاش کرنے کی جستجو کے ہمیشہ اسیر رہے ان کی تخلیقی کارکردگی صلاحیت اور جوہر شاعرانہ خلاقیت (Poetic Creativity) اور فن کارانہ جوہر Artistic skill کا یہ پہلو انہیں ایک عظیم شاعر قرار دیتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شعر گوئی کی فطری صلاحیت اور شعر گوئی کی ماہرانہ ریاضت یکجا ہو جاتی ہے۔ اسے ہم جدید تر تنقیدی زبان میں Art اور Craft سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اقبال کے ہاں یہ دونوں خوبیاں خوشگوار امتزاج کے درجہ پر نظر آتی ہیں ان کا ذاتی ناقد جسے First Critic کہا جاتا ہے بھی بہت مضبوط اور توانا ہے انہوں نے اپنے کلام میں جہاں کہیں ذاتی اصلاح کی ہے وہ لفظیات کے تنقیدی شعور کی روشنی میں بہتر دکھائی دیتی ہے۔

اقبال اردو کے ان شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے کلام میں Proper words in proper places کا از خود خیال رکھا۔ ان کے اسلوب میں لفظ کے دروبست اور استعمال میں لسانی مہارت وسیع مطالعہ اور فنی ریاضت جھلکتی ہے ان کا یہ مصرع ’ڈھلتے ہیں مری کار گہ فکرمیں انجم یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی شاعری میں لفظوں کے استعمال کے اسی نامیاتی اور فطری پہلو کا عکاس ہے جو اس وقت زیر بحث ہے۔

اقبال کی شاعری میں لفظ اپنے بہترین تخلیقی قرینے کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ ابتدائی کلام ”بانگ درا“ ”بال جبریل“ ”ضرب کلیم“ ”ارمغان حجاز“ میں لفظوں کا استعمال ایک صحت مند فطری ارتقا کے انداز میں نظر آتا ہے۔

اقبال نے شاعری کے وسیلے کو جس انداز سے دیکھا اور برتا یہ اردو شاعری ہی میں نہیں

بلکہ برصغیر پاک و ہند اور نواحی علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں مثلاً سنسکرت، ہندی، فارسی وغیرہ میں کی جانے والی شاعری میں بھی ایک مختلف آواز اور انداز کا حامل ہے۔ اقبال جس پیغام کو لے کے اٹھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں لفظوں کی آئینت اور ترتیب سے جس طرح 'آدم گری' اور خود شناسی کا کام لیا یہ اُس وقت کی معلوم شاعری میں ایک مختلف حیثیت، اہمیت اور نوعیت کا کام تھا۔ اس کی مثال اُن سے قبل تو کیا بعد میں بھی اس کا میابی کے ساتھ نظر نہیں آتی جو اقبال کے اسلوب سے خاص ہے۔ اس تجزیے کا حاصل ایک بہت بڑے اسلوبیاتی سچ اور شعری سچائی کے طور پر سامنے آتا ہے کہ اقبال کے ہاں الفاظ کا استعمال بہت بر محل اور موثر ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول اردو لغت بورڈ کراچی: ترقی اردو بورڈ ۱۹۷۷ء، ص ۹۱۶، میر'ک' ۱۳۳۔
- ۲۔ اردو لغت جلد یازدہم، ۱۹۹۰ء، ص ۹۳۳، (۱۸۹۰ء فسانہ و فطریہ' ۸)۔
- ۳۔ اردو لغت جلد سیزدہم، جون ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۳، (۱۸۱۰ء میر'ک' ۴۵۴)۔
- ۴۔ اردو لغت جلد دہم، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۹، (میر تقی میر)۔
- ۵۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، ص ۴۹۱۔
- ۶۔ میمنت میر صادقی (ذوالقدر) و اثر و نامہ: ہنر شاعری A Dictionary Of Poetry and Poetics، ص ۱۲۵۔
- ۷۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا جلد ۲۱، ص ۲۸۸۔
- ۸۔ (Journal V X page 57)۔
- ۹۔ قومی انگریزی اردو لغت ڈاکٹر جمیل جالبی: اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان (پاکستان)، طبع پنجم، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۸۲۔
- ۱۰۔ قومی انگریزی اردو لغت ڈاکٹر جمیل جالبی: ص ۱۹۸۲۔
- ۱۱۔ ثار احمد فاروقی: اسلوب کیا ہے؟ مشمولہ نقوش محمد طفیل (مدیر) لاہور: ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۳ء، ص ۶۰۔
- ۱۲۔ طارق سعید: اسلوب اور اسلوبیات دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۷۳۔
- ۱۳۔ عابد علی عابد سید: اسلوب لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۸۔
- ۱۴۔ ثار احمد فاروقی: اسلوب کیا ہے؟ مشمولہ نقوش محمد طفیل لاہور: ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۳ء، ص ۶۳۔
- ۱۵۔ قرآن مجید اپ' ص ۳۔
- ۱۶۔ عتیق اللہ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ جلد اول دہلی: اردو مجلس (انڈیا)، ۱۹۹۵ء، ص ۵۳۸۔
- ۱۷۔ عابد علی عابد سید: اسلوب، ص ۱۸۹۔

Dictionary of Literary Terms, Dr. Sajidullah Tafhimi, Iran Pakistan
Institute of Persian Studies, Islamabad, 1996.

فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ڈاکٹر ساجد اللہ تنہمی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد ۱۹۹۶ء۔

Dictionary Of Art and Artist, Peter and Linda Murray, Penguin Books
1960.

اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، (کراچی: اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ) کراچی ۱۹۷۷ء۔

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول، عتیق اللہ اردو مجلس دہلی ۱۹۹۵ء۔

۱۹۔ سید عابد علی عابد۔ شمار احمد فاروقی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ جمال احسانی۔ حفیظ صدیقی۔

۲۰۔ Dictionary Of Art and Artist, Peter and Linda Murray, Penguin Books
1960. Page 310.

۲۱۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو جلد دوم لاہور: مجلس ترقی ادب اپریل ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۔

۲۲۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو جلد دوم، ص ۱۹۱۔

۲۳۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو جلد دوم، ص ۲۸۲۔

۲۴۔ ابواللیث صدیقی ڈاکٹر: لکھنؤ کا دبستان شاعری لاہور: اردو مرکز ۱۹۶۷ء، ص ۴۷۔

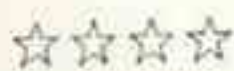
۲۵۔ نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر: ولی کا دبستان شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۶ء، دیباچہ، ص ب

۲۶۔ نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر: ولی کا دبستان شاعری، دیباچہ، ص ب۔

۲۷۔ قرآن پاک، سورۃ بقرہ پارہ ۱، آیت ۲۶۔

۲۸۔ شمس الرحمن فاروقی: اقبال کا لفظیاتی نظام مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ
ہاؤس ۲۰۰۱ء، ص ۱۹۹۔

۲۹۔ فیض احمد فیض: اقبال، شیمامجید (مرتب) لاہور: البلاغ پبلشرز اردو بازار ۲۰۰۳ء، ص ۷۹۔



اقبال کے شعری اُسلوب میں تراکیب کا تجزیہ

اُسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے الفاظ کے بعد جو چیز قابلِ توجہ ہے وہ اقبال کی تراکیب ہیں۔ فارسی شاعری کی طرح اردو شاعری میں بھی تراکیب روزِ اوّل سے استعمال ہو رہی ہیں۔ تراکیب میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو ملا کر زیادہ مفہوم کو کم جگہ اور کم لفظوں میں سمویا جاتا ہے۔ لغت میں ترکیب کی تعریف اور اقسام کا بیان یوں ہے۔

”مختلف اجزا کو باہم ملانا، کئی چیزیں ملا کر بنانا، مرکب یا آمیزہ بنانے کا عمل:

ترکیب سے کنارہ کیا مفردات کی خط میں کہیں نہ درد جدائی رقم ہوا
اس امتزاج و ترکیب سے کم و بیش حرارت پیدا ہوتی ہے
بناوٹ، ساخت، وضع:

قیامت میں قیامت کی ترکیب سے ہر ایک عضو جن کا ہے ترتیب سے
شکل و صورت

’جہاں دیکھتی ہوں پلک میں اٹھا اسی کی ہے ترکیب جلوہ نما
’ڈھب‘ طور‘ ڈھنگ‘ طریقہ:

دل سے اول دل ملاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے پھر پرانی جان کھاتے ہو یہ کیا ترکیب ہے
زمانے کی روش، چلن

کسی چیز کے بنانے یا تیار کرنے کا کوئی خاص طریقہ یا تدبیر یا ذریعہ
تدبیر

جعل و فریب، عیارانہ چال، جوڑ توڑ

جملے وغیرہ کی بناوٹ، الفاظ کی نشست، کلموں کو باہم ملانا

ترکیب اتصالی، یعنی دو فعل آپس میں ملے تو ضرور مگر دونوں کے مفہوم الگ الگ رہے

(ترکیب + اتصالی)

جیسے دیکھ آنا یاد دیکھ کر آنا

ترکیب اضافی دو اسموں کو اضافت کے ذریعے ملانا مثلاً زید کی کتاب یا کتاب زید۔
اس مجموعہ کو مرکب اضافی کہیں گے۔ اس میں زید مضاف الیہ ہے اور کتاب مضاف ترکیب اضافی
مضاف اور مضاف الیہ سے بنتی ہے“ (۱)

ترکیب کا مطلب جیسا کہ لغت میں موجود ہے مختلف چیزوں کو ملانا ہے۔ اقبال کے ہاں
ترکیب بہ کثرت میں نظر آتی ہیں لہذا ان کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ ہر شاعر اپنے
مزاج کے مطابق لفظوں کو ملا کر ترکیب اختراع کرتا ہے۔ شاعر کا شعری مزاج اور مہارت جتنی بڑی ہوتی
ہے اتنی ہی بڑی معنوی طنابیں کھینچ کر وہ ایک ترکیب وضع کرتا ہے۔ شاعر دو مختلف قسم کی کیفیتوں اور
تجربوں کو ملانے کے لیے ترکیب کا سہارا لیتا ہے۔ ایک بڑا شاعر فرسودہ اور پرانی ترکیب کے اندر نئے
لفظوں کی آمیزش کے ساتھ ایک نیا پن پیدا کرتا ہے۔ جو الفاظ اور ترکیب کثرت استعمال کے سبب اپنی
تاثیر کھو بیٹھتے ہیں ایک بڑا شاعر انہی لفظوں کے اندر اپنے ماہرانہ شعری وجدان کے حوالے سے تازگی پیدا
کرتا ہے۔ اس تازگی سے نہ صرف یہ کہ شعر کے اندر ایک نیا پن پیدا ہو جاتا ہے بلکہ معنوی طور پر ایجاز کی
کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے گویا دو لفظوں کے اندر بہت سے خیالات سمٹ جاتے ہیں۔ اس سے شاعر کا
پیرایہ بیان جدید اور نادر ہو جاتا ہے اور بات کا رخ بھی ایک نیا پن اختیار کر لیتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی
’بانگ درا‘ کے کچھ حصے میں پرانی ترکیب ملتی ہیں جو اس زمانے میں مروج تھیں لیکن اسی کے اندر سے
اقبال کا ایک ایسا نیا پن پیدا ہوتا ہے جو اپنے زور بیان اور جدت اظہار سے اظہار مطلب کے لیے نئی نئی
ترکیب بناتا ہے اور الفاظ کے زوج سے نئے نئے لفظی پیکر تراشتا ہے۔ اقبال کے ہاں ترکیب کے
سبب ہمارے سامنے کئی ایسے لسانیاتی سرچشمے آتے ہیں جو اقبال سے پہلے موجود نہیں تھے۔ اقبال نے
پرانے لفظوں کو پھر سے رواج دیا اور اپنے اعلیٰ تخلیقی عمل سے نئی ترکیب بھی وضع کیں۔

ترکیب کے لیے ضروری ہے کہ دو لفظوں کے اندر ایسا کوئی تخلیقی اور نامیاتی رشتہ بھی ہو
جو دور کے مفاہیم کو قریب لائے اور شعر میں تاثیر کا سبب بنے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں بعض
ایسی ترکیب نظر آتی ہیں جو کلاسیکی غزل کے مطالعے کی عطا ہیں جن میں نالہ، بیداد، اعلان
گردش، گردش چرخ کہن، سوز زندگی وغیرہ وہ ترکیب ہیں جن کے اندر ایک ایسا تصنع اور بناوٹ
نظر آتی ہے جو کلاسیکی غزل کے مطالعے کا طالب علمانہ نتیجہ ہے۔ ایسی ترکیب اقبال کے ابتدائی
کلام میں ہیں ان میں سے کچھ حصہ انہوں نے خود حذف کر دیا لیکن کچھ اب بھی ’بانگ درا‘ کے
پہلے دور کی نظموں کے اندر موجود ہے۔

تراکیب سازی شاعری کا ایک باقاعدہ عمل ہے۔ جس کے کئی فائدے ہیں۔ اس میں بہت بڑی بات دو تین لفظوں میں سمٹ جاتی ہے۔ متضارب متضام اور مختلف طرح کے خیالات ایک ترکیب کے ذریعے ایک جگہ پر اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ اس میں اختصار جامعیت اور بلاغت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی تراکیب ہوتی ہیں وہاں زور بیان مختصر سے لفظوں میں سمٹ جاتا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے اور خیالات کے اظہار کے وقت اس کا تخلیقی شعور خود بخود تراکیب سازی کے عمل سے گزرتا ہے جو دو مختلف چیزوں کو ترکیب کے ذریعے اکٹھا کر دیتا ہے۔ اقبال نے وسیع تراکیب کا ذخیرہ فراہم کیا ہے اور ہر معنی اور ہر تاثیر تراکیب وضع کی ہیں۔ اقبال کے ہاں تراکیب ان کی شاعری کے ارتقائی سفر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ 'بانگ درا' کے پہلے حصے سے لے کے 'ارمغان حجاز' تک اگر ان کے اردو کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں نظر آئے گا کہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ روایتی تراکیب سے دور ہوتے گئے اور ان کا تخلیقی شعور نئی نئی تراکیب وضع کرتا رہا۔

اقبال کی تراکیب پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔ 'بانگ درا' کے پہلے حصہ ۱۹۰۵ء تک درج ذیل تراکیب نمایاں ہیں۔

بانگ درا (۱۹۰۵ء تک)

صورت آئینہ بیت پندار حیرت آشنا کج بینی کشتہ عزلت طول داستان در درنج رہ منزل
طلب خو خیال فلک نشیں جان ناشکیبا خاموش ازل تاب شکیبائی لیلیٰ معنی مے کدہ بے خروشن گرم
ستیز طغلمک پروانہ خو غبار دیدہ بینا حجاب آگہی آئینہ بوسی سواد حرم خاطر گرداب طرز انکار دام تمنا رحیل
کارواں موج نفس گوش بدل چشم امتیاز۔ دوسرے حصے میں جو تراکیب موجود ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

(۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک)

عروس شب لذت رم ظلمت خانہ پہنائے عالم نظم ہستی سعی پیہم ذوق تپش رنگ
تغیر عشق گرہ کشائی گریہ جاں گداز سرمہ امتیاز عشق بلند بال طائر زیر دام طائر بام مور
ناتوان لطیف خرام غم کدہ نمود دم آفتاب روح خورشید خون رگ مہتاب جلوہ آشام سینہ
شگافی طرب اندوز حیات مزرع شب قافلہ نجوم بانگ درا افلاس تخیل دامن دراز صحرا نشیں
زنجیر تو ہم سکون نا آشنا ستم کش ہستی ناتمام شاخ تاک۔ تیسرے حصے میں درج ذیل تراکیب نظر آتی ہیں۔

(۱۹۰۹ء سے آخر تک)

چمن ساماں ولادت مہر و دای غنچہ خرقہ دیرینہ بربط قدرت باطن ہر ذرہ عالم کل بدامن
خارج اشک گلگون کشت عمر ریاض دہر بحر ناپیدا کنار حسن آتش سوار صورت گریہستی رنگ ہائے
رفتہ کشت خاور خلوت گاہ مینا تہ دامان باد اختلاط انگیز چراغ سینہ رزم گاہ خیر و شر زیاں کار سود فراموش
فکر فردا غم دوش خام بدہن جمعیت خاطر خوگر پیکر محسوس محفل کون و مکان گرمی رخسار شراب ذوق
خود امروزی تشنہ مضرب پیر ہن مرگ چشم گرداب شام سیہ قبا طشت افق دست پردہ پاشکستہ شبنم
افشاں زشت روی شعلہ آشام فکر فلک پیما احساس زیاں مینا بدوش خیمہ زن سرود بربط عالم جوہر آئینہ
ایام طلسم پیچ مقداری علاج تنکی دامان سینہ چاکان چمن نوا ساماں نبض موجودات ناموس ہستی تکلیف
اجل قدسی الاصل جذب باہم ذوق تن آسانی شعلہ بہ پیرا ہن گل بر انداز کوکب قسمت امکان نبض
ہستی سنگ ہوس گرم ستیز ناز نیاں من بردیوان جزو کل ستیزہ کار چراغ مصطفوی شراب بولہبی فغان
نیم شبی خاک تیرہ دروں شرکت غم سر بہ زانو انجم گردوں فروز تجدید مذاق زندگی سر شک آباد آفاق گیر
لذت تنویر شعلہ فریاد ریزہ کار خود افزائی جوانان تیغ بند آئینہ حق فکر فلک رس نوائے سوختہ درگاہ
بریدہ رنگ رمیدہ بوسرشت سمندری گلہ جفائے وفانما نگاپوئے و مادام اختر سیماب پا جہین جبریل
پیائے امروز فردا ضمیر کن فکاں دیو استبداد پائے کوب اعضائے مجالس سراب رنگ و بودست دولت
آفریں بطن گیتی تجلی زار کلاہ لالہ رنگ ترک خرگاہی تنگ تابی ضمیر لالہ بتان رنگ و خون
گماں آباد قندیل رہبانی غبار آلودہ رنگ و نسب مضاف زندگی سیرت فولاد و ہر آشوبی بت خانہ ایام
جرم خانہ خراب بال جبریل کی تراکیب میں زیادہ خوبصورت اور تازہ ذخیرہ نظر آتا ہے۔

بال جبریل

حریم ذات نقش بند دل وجود کج رو محیط بے کراں دفتر عمل خیمہ گل کار آشیاں بندی
خدامت پر سوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار آشوب قیامت گوہر فردا شیشہ گریہ فراہی افلاک کشاد
شرق و غرب طائر بلند بال عیش نیام مردان خردنا خوش اندیشی چراغ لالہ سود و سودا خاک بازی
حوریان فرنگی لطیفہ ازلی شیوہ ہائے خاتمی سربجیب آداب سحر خیزی نالہ آتش ناک عیار گرمی
صحبت رہ و رسم کج کلاہی مرد راہ داں شمشیر و سناں طاق و سرباب کم کوش طغیان مشاقی چوب
کلیم مقامات آہ و فغاں بے نم و بے سوز و ساز فتح باب شر و زندہ صیقل ادراک جہان گندم و جو غلبہ

آہنگ، عفت، قلب و نگاہ، سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو، رزم و خیر و شر، آدم گری، خوگر محسوس، راکب تقدیر، جہان بے وسواس، غم کدو، رنگ و بو، ہوائے بیاباں، مسند ارشاد۔

یہاں مغناہیم اپنی تراکیب خود لے کر آئے ہیں۔ 'ذوق و شوق' اور 'مسجد قرطبہ' کی تراکیب ایسی بلوغ اور پرتاثر ہیں کہ وہ اقبال کے تخلیقی عمل کا ایک فطری حصہ لگتی ہیں اور نامیاتی انداز میں مرتب ہوئی ہیں۔ 'ضرب کلیم' میں یہ تراکیب اور بلوغ ہو جاتی ہیں اور سرسری نظر ڈالنے سے ہی اقبال کے کلام کا خاص حصہ لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں کسی نشاندہی کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ضرب کلیم

لبو ترنگ، کم پیوند، نغمہ ہائے بے صوت، تخمین و ظن، ابن الکتاب، بے توفیق، سیل سبک، سیر و زمیں گیر، افلاس، تخیل، کہنہ خم و تیج، زلزلہ، عالم افکار، لذت آشوب، نصیر فی کائنات، گرمی، یوم المنشور، ظلمت، کدو، خاک، حرب و ضرب، طلسم، بود و عدم، جگر لالہ، بازیچہ، تاویل، مملکت، صبح و شام، فساد، قلب و نظر، نور و شوق، منم کدو، کائنات، نفس شماری، نفس گدازی، قوت اشراق، محرم اعماق، ہوائے دشت، مرگ، مفاجات، گشا، دول، بے عروق و عظام، کتاب خواں، صلاب، کتاب ذوق خراش، بوئے رفاقت، لذت پیدائی، مثال نگ، حور سر پرده، افلاک، طرب، ناک، اندیشہ، تاریک، سے خانہ، حافظ، شرر، تیشہ، صیہ، ہونی، افرنگ، تاویل، مسائل۔

مذکورہ تراکیب تراکیب اقبال کا ایک انتخاب ہے۔ اقبال کی وضع کردہ اور نئے انداز اور مفہوم میں استعمال کی جانے والی یہ تراکیب اپنے اندر معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد لیے ہوئے ہیں جس میں اقبال کی شاعری کی کائنات سمٹ آئی ہے۔ "بانگ درا" سے "ضرب کلیم" تک کا تراکیب سازی کا سفر اپنے اندر عہد بہ عہد ندرت اور بلاغت لیے ہوئے ہے۔ اقبال رفتہ رفتہ ابتدائی تراکیب سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنی تراکیب خود وضع کرتے ہیں اور وہ ایسی تراکیب ہیں جو ان کے اظہار اور خیالات کا ساتھ دینے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

اقبال کی یہ تراکیب یک رخ اور یک سطحی نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک تنوع پایا جاتا ہے۔ ان تراکیب میں عطفی، اضافی، توصیفی، تملیکی، تجسیمی، تشبیہی، استعاراتی، تلمیحی، تقابلی کی حوالوں سے تراکیب شامل ہیں۔ سید حامد لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اقبال نے تراکیب انواع و اقسام کو بڑی کثرت اور فراوانی حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان تراکیب کو ان کے منشا اور ہیئت کے لحاظ سے کئی قسموں میں بانٹ سکتے ہیں مثلاً عطفی، اضافی، توصیفی، تملیکی، تجسیمی، تاثیر، تشبیہی، استعاراتی، تلمیحی، تقابلی، ترصیحی" (۲)

عطفی ترکیب ہم جنس اشیا یا صفات کے اجتماع کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے جیسے سوز و سرور و سرور۔ ایسی ترکیب میں ایک طرف تو لفظوں کے استعمال میں کفایت ہوتی ہے یعنی ایک ہی فعل دو اسما کے کام آتا ہے اور دوسری طرف تاکید اور شکوہ کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے۔ مثلاً تراکیب عموماً عطف کی شکل میں ہوتی ہیں مثلاً: عقل غیاب و جستجو عشق حضور و اضطراب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱

معرکہ بیم ورجا، سکوت و فغاں، تمیز بندہ و آقا، سنگ امروز، خانہ خدا، حریم ذات، بت کدہ صفات۔

۲۔ اضافی تراکیب کا دامن بہت وسیع ہے۔ ترکیب کی زیادہ تر اقسام جن کا ذکر ہوا ہے اسی کے سایہ عاطفت میں آ جاتی ہیں مثلاً رحمت کش پیکار، دم آفتاب میل محبت، ضربت قدرت، آشوب قیامت۔

۳۔ توصیفی ترکیب میں رشتہ اتصال صفت ہوتی ہے مثلاً خضر، خستہ گام، ملو، ن کیش، گریہ، سرشار۔ توصیف سے ترکیب کے حسن اور شکوہ میں اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سحر بے سنگ و میل۔

توصیفی تراکیب کی ایک ذیلی قسم وہ بھی ہے جسے فن تارخ گوئی سے ایک اصطلاح لے کر ترکیب تخریج کہا جاسکتا ہے مثلاً بے نم و بے سوز و ساز، خدائے لم یزل، نغمہ ہائے بے صوت، الاثریک، لا دینی افکار، موج بے باک، بے منت، تاب، شمشیر بے زہنہار۔

۴۔ تمثیلی تراکیب ملکیت کی نشاندہی کرتی ہیں مثلاً صاحب کتاب، جہین بندہ، حق، بت خانہ، ہزارہ۔ ۵۔ تجسیمی تراکیب میں کسی بے جان شے یا صفت سے شخصیت یا جسم یا روح منسوب کی جاتی ہے۔ مثلاً علم، عشق،

علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳۳

علم کو ابن الکتاب اور عشق کو ام الکتاب کہا گیا ہے۔ انگریزی شاعری میں اس نوع کی تجسیم Personification کا بہت رواج ہے۔ استعارہ سے اس کا قریبی تعلق ہے۔ اقبال کی تجسیمی تراکیب حسین صورت گری کی حامل ہیں۔ تاثیر تراکیب میں تراکیب کا ایک جزو اثر پذیر ہوتا ہے مثلاً گل بر اندام، تارک آئین، رسول مختار، آفاق گیر، جگر گداز، نظارہ سوز، ظلمت ربا۔

۱۔ تشبیہی تراکیب میں وجہ شبہ واضح ہوتی ہے مثلاً مانند سحر روتا ہوں میں صورت مابہی صورت آنکہ صورت سیماب صفت تیغ بے نیام مثال نگاہ طور صفت سورہ رقص۔
۲۔ استعاراتی تراکیب میں معنویت اور جمال حیرت آفریں ہے۔ ضمیر وجود سیمائے قمر گریبان لالہ شمشیر جگر دار پنجہ خونیں آرزو کی بے نیستی احوال دین شاخ یقیں۔
۳۔ تلمیحی تراکیب میں تلمیحات بیشتر تاریخ اور مذہب سے ہیں جیسے زور حیدر فقر بوذر صدق سلمانی ہلاک جادوئے سامری قتل شیوہ آذری شوکت تیموری۔
۴۔ تقابلی تراکیب میں الفاظ کے تقابلی استعمال سے تراکیب تخلیق کی جاتی ہیں۔
۵۔ عطفی تراکیب: عطفی تراکیب میں لفظوں کے استعمال میں کفایت کے ساتھ ساتھ (یعنی ایک ہی فعل یا دو اسما میں) زور تاکید اور شکوہ کا حق ادا ہوتا ہے۔

خوش اندیشہ و شگفتہ دماغ، سود و سودا، یہ عطفی ترکیب دو توصیفی تراکیب کو جوڑ کر بنی ہے۔ سوز و سرور و سرود، بیم ورجا، بعض مقامات پر عطفی ترکیب تاکید کے لیے استعمال کی گئی ہے جیسے تگ و تاز جد و جہد، بعض مقامات پر تقابل کے لیے مثلاً زبرد ہم سود و زیاں ذکر و فکر۔ بعض مقامات پر ہم جنس اشیا یا صفات کے اجتماع کے لیے مثلاً سوز و سرور و سرور۔
تقابلی تراکیب: عموماً عطف کی شکل میں ہوتی ہیں۔

عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب، معرکہ بیم ورجا، سکوت و فغاں، تمیز بندہ و آقا، سنگ امروز آئینہ فردا، حریم ذات، بت کدہ صفات۔

اضافی تراکیب: ان کا دامن بہت وسیع ہوتا ہے۔ تراکیب کی زیادہ تر اقسام اضافی تراکیب میں شامل ہیں مثلاً: زحمت کش پیکار دوم آفتاب میل محبت، بربط قدرت آشوب قیامت۔
توصیفی تراکیب: ان میں رشتہ اتصال موجود ہوتا ہے۔

خضر خستہ گام، تلون کیش، گریہ سرشار، ساقیان سامری فن۔

تملکی تراکیب: ملکیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

صاحب کتاب، جبین بندہ حق، تخت کے، مے خانہ حافظ، بت خانہ بہراد۔

تجسیمی تراکیب: کسی بے جان شے یا صفت یا جسم یا روح سے منسوب کی جاتی ہیں۔

دختر خوش خرام ابر، لیلیٰ معنی۔

تاثیری تراکیب: ترکیب کا ایک جزو اثر پذیر ہوتا ہے۔

گل بر انداز، تارک آئین رسول مختار، آفاق گیر، جگر گداز، نظارہ سوز، ظلمت رہا۔

تشبیہی تراکیب وجہ شہ واضح ہوتی ہے۔

مانند سحر 'صورت ماہی' صورت آئینہ 'صورت سیماب' صفت تنبیغ بے نیام 'مثال' کہہ کر

صفت سورہ رحمن۔

استعاراتی تراکیب: اقبال کی استعاراتی تراکیب میں معنویت اور جمال حیرت آفریں ہے۔

ضمیر وجود سیمائے قمر گر بیان الہ شمشیر جگر دار آرزو کی بے نیستی 'حصار دیں' شاخ یقیں۔

تلمیحی تراکیب: اقبال کی بیشتر تلمیحی تراکیب کا تعلق تاریخ اور مذہب سے ہے۔

زور حیدر 'فطر بود' صدق سلمانی 'ہلاک جادوئے سامری' قتل شیوہ آفری 'دبدبہ'

نادر شوکت تیموری۔

ان تراکیب کی ندرت جدت اور بلاغت اقبال ہی نہیں اردو شاعری میں تراکیب کے

مطالعے کے حوالے سے نہایت اہم ہے۔

تراکیب کے بہت سے فوائد ہیں جن میں اختصار، جامعیت، بلاغت، زور بیان ہے۔

اقبال عام الفاظ کو اپنے افکار کی بلندی کے ساتھ جب تراکیب کے ساتھ آمیز کرتے ہیں تو ان سے

ان کے اظہار میں وقار پیدا ہوتا ہے۔ شعر کی داخلی موزونیت اور ترنم کو بھی ایسی تراکیب سے تقویت

ملتی ہے اور بعض جگہ تو تراکیب اندرونی قوافی جیسا عمل کرتی ہیں۔ جیسے 'ساتی نامہ' کا یہ شعر:

دوام رواں ہے بیم زندگی ہر اک شے سے پیدا رم زندگی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۳

شعر کے معنی اور ماحول کو وسیع اور رفیع کرنے میں تراکیب کا بڑا ہاتھ ہے۔ تراکیب کی سب

سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ معنویت میں اضافے کا سبب بنتی ہیں اور دو تین لفظ مل کر ایک ایسی معنوی

اکائی کو جنم دیتے ہیں جو افکار کی ترسیل میں زیادہ شائستگی کے ساتھ اپنا عمل ادا کرتی ہے۔ اقبال کے ہاں

اردو تراکیب اردو شاعری کی تراکیب کے موجودہ ذخیرہ کے اندر قابل قدر اضافہ ہیں۔ یہ ان کے کلام ہی کی

ثروت مندی کا ذریعہ نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں اگر شاعرانہ تراکیب سازی کے عمل کا ارتقائی جائزہ

لیا جائے تو ہمیں اقبال ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ اقبال نے جو تراکیب وضع

کیں اور اپنی شاعری میں استعمال کیں اگر ان کا مرآۃ العظیر کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو ہمیں اندازہ

ہوتا ہے کہ ان کا یہ ذخیرہ کتنا عظیم ہے مثلاً آسمان کے حوالے سے درج ذیل تراکیب ملاحظہ کیجیے:

گردوں پایہ فکر فلک چہا کشت خاور و رود فخر انجم و ہفتان گردوں مینا بدوش آسمان

آسمان گیر کوکب قسمت امکان انجم گردوں فروز نو پردہ گردوں گنبد آئینہ رنگ سیماب سحاب
دریا پاش بالائے بام آسماں وغیرہ۔

اسی طرح دریائے متعلق تراکیب

شوکت طوفاں موج مضطر تلامطم ہائے دریا تھیٹ بے کراں موج تند جولاں۔

اسی طرح باغ کے حوالے سے تراکیب ملاحظہ کیجیے:

گلستاں بہ کنار گل بر انداز نکابت خوابیدہ سینہ چاکان چمن چمن بندی مجبور نموا
بیب گل سبزہ نورستہ آئینہ عارض زریہائے بہار جوئے کم آب سراب رنگ و بوئے دامن بادا اختلاط
انگیز نیمہ گل وغیرہ۔

اقبال کے ہاں بعض تراکیب صوتیات کا ایک جداگانہ میلان تشکیل دیتی نظر آتی ہیں
جیسے دیو استبداد پائے کو بترک خرگا ہی اعرابی والا گہر تگا پوئے دمادم سیل شند رو جوئے لغہ
خواں شامین قہستانی طلسم گنبد گردوں۔ یہاں صوتیات کے نظام سے تراکیب نہ صرف موثر ہو گئی
ہیں بلکہ شاعر کے اظہار کا اہم وسیلہ بھی قرار پاتی ہیں۔ جغرافیائی حوالوں سے اگر اقبال کی تراکیب
کا جائزہ لیا جائے تو درج ذیل تراکیب دل کو کھینچتی ہیں:

چشم فرانس گلستان اندلس دشت پیماے حجاز دجلہ و دیوب و نیل۔

نظم مسجد قرطبہ میں اس طرح کی کئی اور تراکیب ملتی ہیں۔ اقبال کی تراکیب سازی میں
ایک اہم نکتہ ان الفاظ کی دلالت وضعی کا ہے جنہیں وہ تراکیب کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یعنی ہم ان
الفاظ کو بدل نہیں سکتے یا ان کے بدلنے سے شعر کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ "خضر راہ" کا یہ شعر کہ:

اے رہین خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گو نجی ہے جب فضائے دشت میں بانگ رحیل

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۶

اس میں اگر رہین خانہ کی بجائے اسیر خانہ کر دیا جائے تو شعر کے صوتی حسن اور معنوی پائے

میں کمی درجے کم ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے مناسب الفاظ کو مناسب تراکیب سازی کے لیے استعمال کیا۔

اقبال کے اردو کلام میں پائی جانے والی تراکیب مختلف اقسام کی ہیں۔ ایک تو سادہ

دو لفظی تراکیب جو ان سے قبل اور ان کے زمانے اور بعد میں بھی اردو شاعری میں عام استعمال

ہوتی چلی آئی ہیں اور ہو رہی ہیں۔ ان میں اقبال کے شعری اور تخلیقی عمل کا دخل کم کم ہے۔ یہ

تراکیب فارسی اور اردو شاعری کی روایت کے زیر اثر کلام اقبال میں درآئی ہیں جیسے شمع انجمن۔

لب گویا۔ بام فلک۔ ابر رحمت۔ درود یوار۔ کتاب دل وغیرہ۔

یہ تراکیب عام تراکیب ہیں اور اردو شاعری میں ہزاروں بار استعمال ہوئی ہیں اور عام طور پر اپنی لغوی حیثیت اور ترکیبی تعلق سے اپنا مفہوم واضح کرتی ہیں لیکن اقبال کی ان دو لفظی تراکیب میں بعض ایسی بھی ہیں جو بالکل اچھوتی اور تازہ ہیں اور اپنی ایجازی حیثیت میں بڑے مفہوم کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ مثلاً اقبال کا شعر دیکھیے :

اتنے میں وہ رفیق نبوت بھی آگیا جس سے بنائے عشق و محبت ہے استوار

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۲

یہاں رفیق کا لفظ نبوت کے ساتھ مل کے ایک ایسی با معنی ترکیب بناتا ہے جو شاید کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔

’رفیق نبوت‘۔۔۔ یہ الفاظ حضرت ابو بکر صدیقؓ کے لیے استعمال ہوئے ہیں اور ان کی سیرت و کردار آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے ان کی رفاقت و محبت کے امین ہیں۔ حضرت ابو بکر صدیقؓ کے لیے رفیق نبوت کی ترکیب اردو شاعری میں (شاید) پہلی بار استعمال ہوئی ہے۔ رفیق نبوت کی ترکیب اپنی لفظی ترتیب اور معنوی وسعت میں ایک جہان معنی لیے ہوئے ہے۔ یہ اقبال کی ترکیب سازی کی اہمیت کو واضح ہی نہیں کرتی اس باب میں ان کی مہارت فن کی آئینہ دار بھی ہے۔ اقبال نے بقول سید احمد :

”تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیا ہے اور صنم تراشی کا بھی۔ اس نے تراکیب سے ایک نئی کائنات کھڑی کی ہے۔ ایک نیا ماحول بنایا ہے۔ جو تراکیب استعمال کی کثرت اور تمدن کے زوال کی بنا پر بے جان اور جامد ہو گئی ہیں ان کو اقبال نے یا تو ہاتھ نہیں لگایا یا انھیں حیات تازہ بخش دی۔ اس نے بے شمار ترکیبیں وضع کیں۔ بہت سے الفاظ شاعری کی زبان میں داخل کیے۔ ان دونوں کی مدد سے اس نے شاعری کی ایک نئی دنیا بنائی جہاں انحطاط کی دو نشانیوں یعنی تعیش اور یاس میں سے کسی کا گزر نہ تھا۔ یہ ایک جیتی جاگتی ابھرتی ہوئی دنیا تھی۔ امیدوں، امنگوں، حوصلوں سے لبریز۔ پر حرکت، پر نور، پر خروش، باضمیر، با تصویر، پر خیر۔ اس دنیا کی مخلوق اس بازار کی متاع اس محفل کی زبان ہی نہیں تھی۔ علامہ اقبال نے اس دنیا کو بسانے میں تخلیقی عرق ریزی کا کمال دکھایا ہے اور اس انداز سے کہ دیکھنے والوں کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ صدیوں کا کام ہے جسے ایک بڑے شاعر نے ایک زندگی میں سمیٹ کر رکھ دیا۔“ (۳)

اقبال کی تراکیب میں سب سے نمایاں اور منفرد حصہ وہ ہے جو حرکت کے حوالے سے تراکیب یاب ہوتا ہے اور جس میں انھوں نے اپنے فلسفہ خودی اور اس سے وابستہ مختلف مسائل اور مضامین کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ایسے اشعار تراکیب ہی کے حوالے سے زیادہ بامعنی ہیں اور زیادہ سمجھے جاتے ہیں۔ درج ذیل تراکیب ملاحظہ کیجیے:

موج سراب، شعلہ آشام، سرمایہ دار گرمی، آواز برق رفتاری، شعلہ، تحقیر کاروان، سستی دریائے نور، برق ایمین، شرآباد گرم، تقاضا، شعلہ، فریاد، تپش، شوق، سرشت، سمندری، حدی خواں، سامان بے تابی، ہنمہ، رنگ و صوت، ستیزہ کار، بانگ، رحیل، آشوب، قیامت، نفاط، آہنگ، لہریز، صدائے ناؤ، نوش۔

اقبال کی کم و بیش تمام کتابوں کے نام تراکیب ہی سے تشکیل پاتے ہیں مثلاً:

بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم، ارمغان حجاز۔

(فارسی) اسرار و رموز، پیام مشرق، جاوید نامہ، زبور نجم۔

مختصر یہ کہ اقبال نے اپنی شاعری میں جو اسلوب وضع کیا اس میں تراکیب کا بڑا عمل دخل ہے۔ ترکیب ہی وہ ذریعہ ہے جس سے انھوں نے اپنے شاعرانہ خیالات کو بلاغت کے ساتھ پیش کیا۔ تراکیب ہی کے سبب سے ان کے کلام کے اندر بلاغت اور تاثیر پیدا ہوئی اگر یہ تراکیب نہ ہوتیں تو اقبال کی شاعری کو وہ شکوہ میسر نہ آتا جو تراکیب کے سبب سے ہوا۔ ان کی تراکیب کے حوالے سے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ یہ ساری تراکیب طبع زاد نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے سے پہلے کچھ اساتذہ اور شاگردوں سے بھی تراکیب اخذ کی ہیں مثلاً سست بنیاد (حافظ شیرازی سے)، برگ ہائے گل و حسین (سعدی سے)، سر دامن، گرہ کشا، کشت تنگ، رفت و بود (غالب سے)، چراغ رخ زیبای کی تند ترکیب (ذوق سے) لیکن انھوں نے جو تراکیب مستعار لی ہیں انھیں ایک نیا رخ دیا ہے۔ اس طرح ان کی تراکیب ان کی شخصیت اور شاعری کے ایک اور گوشے کو بھی بے نقاب کرتی ہیں یعنی عقلی یا روحانی امور میں حسیاتی ذوق اور تلذذ کی مثالیں مثلاً:

لذت تجدد لذت یکتائی، جلوہ بدست، رعنائی، افکار، نشاط، اجل، ذوق، پرواز وغیرہ۔

بعض تراکیب قول محال کی مثالوں پر بھی مشتمل ہیں۔ یہاں شاعر کی نگاہ ظاہر کو چیرتے ہوئے باطن تک پہنچ جاتی ہے مثلاً ہنگامہ خاموش، حجاب آگہی، سرور خاموش، عشق گرہ کشائی، معجزہ فنا، ذوق خدائی، سلطانی، جمہور اور چشمہ آفتاب۔

اقبال کی بعض تراکیب آفاق گیر ابدی اقدار اور کائنات کے حالات و حوادث سے

متعلق ہیں۔ حسن آئینہ حق، دل آئینہ حسن، خودنمائی، ذوق، کشتِ زندگی، حریم ذات، ضمیر کن، فکاں، صاحبِ لولاک، زیروہم ممکنات، غیب و حضور، طلوعِ فردا۔

اقبال بلاشبہ اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے خاص طور پر اپنی طویل نظموں میں سلسلہ خیال کی ترسیل کے لیے تراکیب کا سہارا لیا۔ ان کا انداز بیان دلکش تراکیب پر مشتمل ہے۔ مثلاً اگر ذوق و شوق، یا مسجدِ قرطبہ میں سے اگر تراکیب ختم کر دی جائیں تو وہ دونوں نظمیں بے کیف اور بے اثر رہ جائیں گی۔ انہوں نے ان باکمال نظموں میں تراکیب کے ذریعے حقیقتِ زمان و مکان سے شعروں کو ملایا ہے۔ ماضی، حال اور آئندہ کی بات کی ہے۔ مختلف تہذیبوں کے احوال اور مسائل سے مضامین اخذ کیے ہیں۔ ان کے ہاں اکثر مقامات پر غالب سے بھی زیادہ تراکیب سے کام لیا گیا ہے۔ انہوں نے مشاہدہ حق کے ادراک کے لیے عام طور پر جو معنی خیز تراکیب اختراع کی ہیں وہ آفاق گیر علامتی حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کی تراکیب کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کا Poetic Genius یہاں بھی کارفرما ہے۔ جس طرح انہوں نے اپنے الفاظ کے انتخاب میں بہتر سے بہتر کی تلاش کی ہے اس طرح انہوں نے معاصر شاعری میں موجود تراکیب سے بامعنی تراکیب خود بھی اختراع کی ہیں اور ان سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے۔ سید حامد اقبال کی تراکیب کے متعلق لکھتے ہیں:

”اقبال نے تراکیب سے فکر اور جذبہ کو اظہار کی بے کراں وسعتیں عطا کیں۔ اس کی بدولت اردو شاعری کا افق اس قدر وسیع ہو گیا کہ اب پیچھے جاتے ہوئے گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے اردو شاعری کے مزاج کو خیال آرائیوں اور کج بیانیوں سے بیگانہ کر دیا۔ اس نے اردو شاعری کو انسانیت کے شانہ بشانہ اور قدرت کے روبرو کھڑا کر دیا۔ اس نے فکر کو وحدت اور جذبہ کو بنجیدگی بخشی۔ شاعری کے اس عظیم سفر میں تراکیب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔“ (۴)

جب بھی کوئی اچھا شاعر شاعری کرتا ہے تو جذبہ اور خیال کے زیر اثر الفاظ نئی ترتیبوں میں ڈھلنے لگتے ہیں۔ اس طرح شاعر کے تخلیقی عمل کی بدولت نئے ترکیبی سانچے وجود میں آتے ہیں۔ پرانے الفاظ کو نیا رخ دینے، مختلف لسانی ڈھانچوں سے الفاظ مستعار لینے اور الفاظ کو خوبصورت تراکیب میں ڈھالنے کی ضرورت موما ان شعرا کو پیش آتی ہے جو روش عام سے ہٹ کر کوئی بات کہنا چاہتے ہوں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں نہ صرف الفاظ کا ایک قابلِ قدر ذخیرہ پیش

کیا بلکہ الفاظ کو نئی معنویت دینے کے ساتھ ساتھ نئی اور تازہ تراکیب سے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔ اقبال کے ہاں ترکیب سازی کا ایک خاص رجحان ملتا ہے۔

شاعری میں ضرورت شعروں اور مصرعوں کو عروض کے تقاضوں کے اندر رکھنے کے لیے بعض اوقات دو دو تین تین اور چار چار لفظوں کو ملا کر ایک ترکیب بنانی پڑتی ہے۔ اس سے مصرع میں بار بار کٹنے کی وغیرہ کی تکرار ختم ہو جاتی ہے اور کم لفظوں میں زیادہ مفہا ہم آ جاتے ہیں۔ فارسی شاعری سے تراکیب ہمارے شعری عمل کا حصہ چلی آرہی ہیں اردو کے بھی کم و بیش تمام شاعروں نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے (سوائے سودا کی اصلاح زبان کی وہ کوششیں جن میں تراکیب کو شعوری طور پر ختم کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ میرزا داغ اور بعض لکھنوی شعرا کے ہاں تراکیب کم سے کم برتنے کے لیے ایک خاص اہتمام ملتا ہے)

میرزا غالب کے ہاں فکر کی بلندی اور مفہا ہم کی بلاغت کا ایک بڑا حصہ تراکیب کے حوالے سے صورت پذیر ہوا ہے ان کے ہاں جو ”اندازِ بیاں اور“ اور ”گنجینہ معانی کا طلسم“ الفاظ و اظہار میں موجود ہے اس کی وجہ ان کی نادر تراکیب ہیں۔ اقبال سے قبل اردو شاعری میں تراکیب کے استعمال کا غالب اور اہم رجحان مرزا غالب ہی کے ہاں سامنے آیا ہے۔ اقبال نے شعراے فارسی کی متداول اور سامنے کی تراکیب بھی استعمال کیں لیکن کم زیادہ تر تراکیب انھوں نے اپنے اندازِ جدت پسندی کے ذریعے پیدا کیں۔

تلاش متصل مقصد تا دیب زائیدگان نور، قصد آفتاب سیم سیال بود و نبود التجائے
ارنی مزرع ہستی تعلیم خامشی میر عرب، عظمت دیرینہ قافلہ روز محتاج باغبان مثال شرار
غرور زہد آئین مسلم مزرع شب سو منات دل زنجیر تو ہم شورش قم و داع غنچہ ثبات آشنائی
شعلہ خورشید گردِ ملال میر حجاز مذاق پرواز ہمدوش سلیمان انداز تملق آئین مسلم سامان شیون
بعض موجودات قدسی الاصل سجان زمیں شان کئی شعراے غیار زحمت روزہ تلمیقین غزالی مجبور
نشین اقام کہن کوکب غنچہ نفس اعدا ہمدوش ثریا خودداری ساحل اندیشہ فردا قرطاس فضا
مجبور جنبش سرمایہ گداز چراغ مصطفوی شرار بولہبی کشاکش پیہم رفیق نبوت زندانی تقدیر مجال
شکوہ ممنون شب قوت آشفہ خوگر پرواز ذوق حاضر شعلہ نمرود امراض ملت رخصت پیکار
خلوت اوراق پیغام خجالت قطع آرزو سرشت سمندری فطرت اسکندری مقام کارواں یواستبداد
ساحر الموط برگ حشیش سامان عیش بطن گیتی میراث خلیل احرار ملت انکارہ خاکی مدفون دریا جوانان
تاری مصاف زندگی شرمندہ ساحل نفس گرم حقیقت منتظر زندانی اسباب روش مغربی مطیع

فرماں دل وجود وسعت افلاک لذت ایجاد حریم کبریا پیشہ تحقیق راز الوندی ہنگامہ نشور دانش نورانی
 دانش برہانی بندہ گستاخ آوارہ افلاک اندازہ صحرا پیمانہ آواز نامے سبل نفس جبریل فرائی افلاک
 عیش نیام نسبت خویشی صلاب تصدیق بہشت مغربیاں بحر وجود لطیفہ ازلی مشام تیز آسودگی
 فتراک آمادہ ظہور بازی افلاک خدنگ جست شہید کبریائی گفتار دلبرانہ کردار قاہرانہ جذب
 قلندرانہ جذوب فرنگی طائر لاہوتی آئین جواں مرداں طغیان مشتاقی مجبور پیدائی اسباب مستوری
 شائین کافوری دانش حاضر بے چوب کلیم نشاط رحیل آئینہ ادراک سوز مشتاقی کمال رزاقی کار
 تریاقی فکر حکیمانہ جذب کلیمانہ صیقل ادراک منہ نمر راحلہ کف ساحل آتش اللہ ہو قبائے صفات
 کاس الکرام معجزہ فن لذت تجدید سرود ازلی خیمہ افلاک سفیدان فرنگی پردگی نیام سلطانی جہور
 تہذیب نوی پردہ وجود مرشد اولیں معرکہ وجود آیہ کائنات فرصت کشمکش استغنائے مسلمانی
 شعلہ سینائی لذت یکتائی پردہ رنگ عین محفل کاروان وجود سن گراں ضمیر وجود جملہ حرف حرف
 محرمانہ مسجور غرب صید زبوں کاروبار خسروی ضمیر کائنات دیار عشق سفال ہند خرقة سالوس ضرب
 کلیسی نکتہ معراج حکمت ملکوتی علم لاہوتی جلال ازلی کمالات وجود مذہبیت اسلام طلسم افلاطون
 جمعیت اقوام جمعیت آدم قوت اشراق محرم اعماق گرفتار خرافات دُر مکنون شرار افلاطون مرحلہ شوق
 فسونی افرنگ سلطانی جاوید معصومان یورپ فرشتہ تہذیب دام تہذیب پنجہ یہود و سبت تصرف مسیح
 ناصری نیاکان کہن تملاتی مافات وادی اولاب بندہ افلاک خواجہ افلاک خدایان ہمالہ۔

یہ تراکیب اظہار کے حوالے ہی سے بلغ نہیں اپنی ترکیبی معنویت میں اقبال کے پیغام
 اور مفہوم کی تہہ بہ تہہ پرتوں کو نمایاں کرنے کے لیے معنی خیز اور موثر بھی ہیں۔ منفرد معنی خیز بصیرت
 افروز تراکیب اور ان کا استعمال اردو شاعری میں اقبال کی عطا ہے۔ انھوں نے ایک ماہر شاعر کی طرح
 تراکیب کو نظم و نثر کے معنوی پس منظر سے دریافت کیا ہے۔ ایک باکمال شاعر اپنے ہر شعری رویے
 میں اپنا کمال ظاہر کرتا ہے۔ تراکیب سازی میں بھی اس کی تخلیقی آج نمایاں طور پر سرگرم کار رہتی ہے
 اور موضوع و معنی کی بہتر ترجمانی کے لیے بہتر سے بہتر تراکیب تراشتی ہے۔ کلام اقبال اردو میں زیادہ تر
 تراکیب اسی انداز کی ہیں اور اقبال کے تخلیقی شعور کا فطری حصہ بن کر شعر میں استعمال ہوئی ہیں۔

تراکیب سازی کے حوالے سے اقبال کا نام اور کام نہایت اہم ہے۔ اس کی تین بڑی
 وجوہات ہیں ایک تو یہ کہ اقبال کے کام کا محیط بڑا ہے دوسرا یہ کہ ان کا زمانہ ایک مختلف اور
 منتشر زمانہ ہے جس میں مسائل و مضامین کی کئی تازہ سطحیں سامنے آئیں خصوصاً سیاسی تہذیبی

تہذیبی اقتصادی اور عمرانی شعبہ ہائے حیات میں متنوع تبدیلیاں رونما ہوئیں نئے نئے مسائل سامنے آئے۔ جن کے اظہار کے لیے زبان کے نئے نئے سانچے اور میلانات کی تراش خراش شروع ہوئی۔ انگریزی کے بڑھتے ہوئے چلن، علم اور زبان نے بھی وضع اصطلاحات کے باب میں تجربے شروع کیے یوں بیسویں صدی کی پہلی ربع صدی جو اقبال کے کلام اردو کے اولین اہم دور سے عبارت ہے زبان و بیان کے نئے راستوں کی تلاش میں سرگرم سفر ہوئی۔ اقبال اپنے مطالعے زبان دانی، شعر گوئی میں مہارت، اظہار بیان میں ریاضت اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس پیغام کے زیر اثر جسے وہ اپنی شاعری کا موضوع بنانا چاہتے تھے تراکیب سازی میں دوسرے اردو شاعروں سے زیادہ اہم نظر آتے ہیں مثلاً ذیل میں پیش کی جانے والی تراکیب ملاحظہ کیجیے:

فصیل کشور ہندوستان، امتحان دیدہ ظاہر، کلام مہر عالم تاب، فیل بے زنجیر، مسکن آباے انساں، غارہ رنگ، تکلف، توسن ادراک انساں، منت پذیر شانہ سودائی، دسوزی پروانہ، ناقہ شہد رحمت، قتیل ذوق، استفہام، ذوق تماشا، شائے روشنی، منظر، شان کبریا، طائر سدرہ آشنا، قرب فراق، انمیز لذت قرب حقیقی، اختلاف موجب و ساحل، دانہ خرمن نما، زینت بزم فلک، بستہ رنگ، خصوصیت، خدمت معجز، رقم، طفلیک، سیماب پا، خوابیدگان ویر، زحمت تنگی دریا، آزاد غبار آرزو، آراش رنگ، تعلق، ضیائے روز و فرقت، یاد ایام سلف، آئینہ عقل و ورہیں، خاتم دست سلیمان، کیف صہبائے امیر، حکم نشاط، مدام، قیام بزم ہستی، عظمت فزائے تنہائی، وقت رحیل کارواں، کمال نظم، ہستی، خون رگ مہتاب، مثل ساحل دریا، مثل رباب خاموش، روح گرفتار حیات، مست شراب تقدیر، رفعت آسمان خاموش، تخت لعل شفق، قطرہ شبنم بے مایہ، خانقاہ عظمت اسلام، تارک آئین آبائی، ورود فصل انجم، جزو کتاب زندگی، سرود برہم ہستی، زائران حریم مغرب، صاحب الطاف عمیم، خوگر پیکر محسوس، قوت بازوئے مسلم، امت احمد مرسل، صفت قبلہ نما، تاج سردار، سرگزشت ملت بیضا، بارش سنگ حوادث، سوادنی سوز تمام، آسودہ دامن خرمن، صرف تعمیر سحر، نومید پیکار حیات، حضور آیت رحمت، باعث رسوائی پیغمبر، ملت احمد مرسل، صاحب اوصاف، حجازی، ملت ختم رسل، آبروئے امت مرحوم، سرگزشت نوع انساں، جواب صاحب سینا، گوش چرخ پیر، حدیث ماتم، دلبری، گرفتار طلسم ماہتاب، ناموس دین مصطفیٰ، راز دوام زندگی، بارگاہ رسول امیں، قوم رسول ہاشمی، جہشت بنیاد کلیسا، مانند آب، سرشک چشم مسلم، پرواز شاہین قبستانی، صورت گر تقدیر ملت، صفائے پاکی طینت، بتان عصر حاضر، راز درون حیات، طلسم زمان و مکان، مقصد گردش روزگار، امام

عاشقانِ درد مند را کب تقدیر جہاں پیمائش زمان و مکاں 'شارح اسرار حیات' سوزِ حیاتِ ابدی
محرمِ عالمِ مکافات 'تشنگیِ کام و دہن' جمعیتِ اقوامِ مشرق 'بے جراتِ زندانہ' اعتبارِ لالت و منات
'کشادہ شرق و غرب' علاجِ ضعیفِ یقین 'بتانِ عبدِ عتیق' خاکِ مدینہ و نجف 'عذابِ دانش' حاضر و
گزرِ سیلِ بے پناہ 'فروغِ دیدہ افلاک' صحبتِ اہلِ صفا 'مطلعِ صبحِ نشور' ساقیِ اربابِ ذوقِ بندہ
موافقاتِ صاحبِ صدق و یقین 'مانندِ حرم' منہِ نمرِ روزِ مکافات 'ساکنانِ عرشِ اعظم' جہانِ کاف
و نوں 'کھیمِ بے تکی' مسیحِ بے صلیب 'دولتِ دلِ ناشاد'۔

وہ شاعری جس سے پیغام کا اظہار مقصود ہو ہر حوالے سے قابلِ توجہ ہوتی ہے۔ اقبال نے
بھی اپنی شاعری سے 'آدم گری' کا مقصد لینے کے لیے اس کے ہر پہلو پر توجہ دی۔ افکارِ خیالات
بحورِ زمینیں 'روایفِ قوافی' الفاظ کا انتخاب۔ انھوں نے ہر پہلو سے اپنی شاعری پر توجہ دی اور ہر پہلو پر ان کی
شخصیت کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اردو کلام میں جو تراکیب استعمال کی ہیں
ان کی ساخت اور استعمال میں ندرت اور جدت نظر آتی ہے۔ ان کے اردو کلام میں تراکیب کے
جائزے کے حوالے سے یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ یہاں بھی لفظیاتِ اقبال کی طرح ایک فطری
ارتقا نظر آتا ہے یعنی کلامِ اقبال کے اولین دور میں سیدھی سادی تراکیب ہیں۔ ان میں کچھ تکلف بھی
ہے اور کچھ عام استعمال شدہ ترکیبوں کو برتا گیا ہے۔ ان میں بہت سی تراکیب متداول استعمال شدہ اور
ہماری کلاسیکی غزل سے تعلق رکھتی ہیں۔ کچھ میں جدت ہے اور کچھ میں تکلف ہے۔

کلامِ اقبال کی لفظیات کی طرح ان کے ہاں تراکیب کو بھی چار حصوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

☆ عام تراکیب

☆ اہم خاص نام اور

☆ اہم تر خاص تر نام اور تر

☆ نہایت خوبصورت 'بلغ اور اعلیٰ ترین

اقبال کی تراکیب میں ایک فطری ارتقا اور حسنِ آفرینی کا سراغ ملتا ہے۔ انھوں نے تراکیب
کے استعمال سے جہاں اپنے اظہار کو سنوارا ہے وہاں اردو شاعری کو بھی ثروت مند کیا ہے اور اسے ایسی ایسی
جدید اور نادر تراکیب سے نوازا ہے جو آتے دور میں بھی شعرا کے زیر استعمال رہیں اور جن کے ذریعے
شعرا مقررین و دانشوروں 'خطیبوں اور اہل قلم کی کثیر تعداد نے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا۔
اقبال کی تراکیب یک رخ نہیں مختلف شعبہ ہائے حیات سے کشید کی گئی ہیں۔ ان کے

بڑے بڑے حوالے درج ذیل ہیں:

- ۱۔ مذہبی اقدار و روایات کے حوالے سے تراکیب
- ۲۔ تہذیبی، علمی، تمدنی حوالے سے تراکیب
- ۳۔ سماجی، اقتصادی، عمرانی علم و مسائل کے حوالے سے تراکیب
- ۴۔ مناظر فطرت کے حوالے سے تراکیب
- ۵۔ تصورات کے حوالے سے تراکیب
- ۶۔ فنی، شعریات کے حوالے سے تراکیب
- ۷۔ تہذیبیات کے حوالے سے تراکیب
- ۸۔ سیاسیات کے حوالے سے تراکیب
- ۹۔ قومیت، وطنیت کے حوالے سے تراکیب
- ۱۰۔ کتابوں، نظمیں کے عنوانات کے حوالے سے خصوصی تراکیب (بحوالہ اردو) مثلاً
بانگ درا، ہال جبریل، ضرب کلیم، ارمغان حجاز، خضر راہ، طلوع اسلام، ذوق و شوق مسجد
قرطبہ، شمع و شاعر وغیرہ

۱۔ مذہبی اقدار و روایات کے حوالے سے تراکیب

مظہر شان کبریٰ، طائر سدرہ، آشنا، ناقہ شاہد، رحمت، امت احمد مرسل، صاحب الطاف
عظیم، حضور آیہ رحمت، صفت قبلہ نما، حضور آیہ رحمت، باعث رسوائی، پیغمبر مملکت احمد مرسل، صاحب
اوصاف، حجازی مملکت ختم رسل، آبروئے امت مرحوم، ناموس دین مصطفیٰ، بارگاہ رسول امین، قوم
رسول ہاشمی، سرشک چشم مسلم، پرواز شاہین، قہستانی، صورت گر، تقدیر مملکت صفائے پاکی، طینت
خاک مدینہ و نجف، بندہ مولا، صفات صاحب صدق و یقین، مابند حرم پاک۔
سرزمین دلی کی مسجود دل غم دیدہ ہے ذرے ذرے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے



پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں خانقاہ عظمت اسلام ہے یہ سرزمین



ہوتے ہیں اس خاک میں خیر الامم کے تاجدار نظم عالم کا رہا جن کی حکومت پر مدار

ہے زیارت گاہِ مسلم گو جہان آباد بھی

اس کرامت کا مگر حق دار ہے بغداد بھی

☆

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز

لالہ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

☆

خاک اس بستی کی ہو کیونکر نہ ہمدوشِ ارم

جس نے دیکھے جانشینانِ پیہر کے قدم

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۷۱

۲۔ تہذیبی، علمی، تمدنی حوالے سے تراکیب

تو سن ادراکِ انساں قلیل ذوقِ استفہامِ سرودِ بربطِ ہستی تاجِ سردارِ سرگزشتِ ملتِ بیضا ہارِ سنگِ حوادثِ سرگزشتِ نوعِ انساں رازِ دوامِ زندگی پروازِ شامینِ قہستانی صورتِ گر تقدیرِ ملتِ صفائے پاکی طینتِ بیتانِ عصرِ حاضرِ رازِ درونِ حیاتِ مقصدِ گردشِ روزگارِ اکبِ تقدیر جہاں پیمائشِ زمان و مکان شارحِ اسرارِ حیاتِ سوزِ حیاتِ ابدی محرمِ عالمِ مکافاتِ جمعیتِ اقوام مشرقِ بے جراتِ رندانِ کشادہٴ شرق و غربِ علما جِ ضعیفِ یقینِ عذابِ دانشِ حاضرِ رہِ گزرِ سیل بے پناہِ فروغِ دیدہٴ افلاکِ صحبتِ اہلِ صفا مطمحِ صبحِ نشورِ شعرِ نشاطِ آوروںِ سوز و طربِ ناک۔

مسلم سے ایک روز یہ اقبال نے کہا دیوانِ جزو و کل میں ہے تیرا وجود فرد

☆

تیرے سرودِ رفت کے نغمے علومِ نو

تہذیبِ تیرے قافلہ ہائے مہین کی گرد

☆

پتھر ہے اس کے واسطے موجِ نسیم بھی

نازک بہت ہے آمنہ آبروئے مرد

☆

مردانِ کارِ ڈھونڈ کے اسبابِ حادثات

کرتے ہیں چارہٴ ستم چرخِ لا جور

☆

مسلم مرے کلام سے بے تاب ہو گیا

غماز ہو گئی غمِ پنہاں کی آوِ مرد

☆

کہنے لگا کہ دیکھ تو کیفیتِ خزاں

اوراق ہو گئے شجرِ زندگی کے زرد

☆

خاموش ہو گئے چمنستان کے رازدار
سرمایہ گداز تھی جن کی نوائے درد

☆

تہلی کو رو رہے تھے ابھی اہل گلستان
حالی بھی ہو گیا سوئے فردوس رو نور

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۰

۳۔ سماجی، اقتصادی، عمرانی علم و مسائل کے حوالے سے تراکیب

معجزہ فن، حرف تمنا، شارح اسرار حیات، مذاہب دانش حاضر، گرمی گفتار، اعضائے
مجالس، مذہب ملا و جمادات و نباتات، فقیر بے کلاہ و بے کلیم، ضمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق، سرمایہ
دار حیلہ گرد، دست دولت آفریں اہل ثروت۔

بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات

☆

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

☆

دست دولت آفریں کو مزدوریوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

☆

ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور تُو اے بے خبر سمجھا اے شاخ نبات

☆

کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے
سکر کی لذت میں تُو لٹوا گیا نقدِ حیات

☆

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۹۲

۴۔ مناظر فطرت کے حوالے سے تراکیب

فصیل کشور ہندوستان، ذوق تماشا، روشنی، اختلاطِ معجبہ و ساحلِ دانہ خرمن، نمازِ صبح بزم
فلک، رحمتِ تنگی دریا، وقتِ رحیل کا رواں خونِ رگِ مہتاب، مثلِ ساحلِ دریا، رفعتِ آسمانِ خاموش، تختِ
لعل، شفقِ قطرہ، شبنم بے مایہ، نمودِ اخترِ سیماب، پابامِ گردوں، سکوتِ شامِ صحرا، غروبِ آفتاب۔

اے رہین خانہ تُو نے وہ سماں دیکھا نہیں

گو نہ جنتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

☆

ریت کے نیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام

وہ خضر بے برگ و سماں وہ سحر بے سنگ و میل

☆

وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح

یا نمایاں بامِ گردُوں سے جبینِ جبریل

☆

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب

جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

☆

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں

اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سبیل

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۸۷

۵۔ تصورات کے حوالے سے تراکیب

دانش و دین و علم و فنِ بندگی ہوس تمام

عشق گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی

☆

جوہرِ زندگی ہے عشق جوہرِ عشق ہے خودی

آہ کہ ہے یہ تیغِ تیز پر دگی نیام ابھی !

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۷

۶۔ فنی شعریات کے حوالے سے تراکیب

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت

معجزہٴ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

☆

قطرہٴ خونِ جگرِ سل کو بناتا ہے دل

خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۲۲

۷۔ تلمیحات کے حوالے سے تراکیب

ریگِ نواح کا نظم، قافلہٴ حجاز، گیسوئے دجلہ و فرات، صدقِ خلیل، صبرِ حسینؑ

بدر و جنینِ رمزِ آیہٴ ان الملوک۔

گر سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے ریگِ نواح کا ظمہ نرم ہے مثلِ پر نیاں

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

کہا نہیں اور غزنوی کا رگہ حیات میں بیٹھے ہیں کب سے منتظرِ اہلِ حرم کے سومات

ذوقِ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں گرچہ ہے تاب دارا بھی گیسوئے دجلہ و فرات

مدنِ خلیان بھی ہے عشقِ لبرِ حسینؑ بھی ہے عشق معرکہ وجود میں بدروجنین بھی ہے عشق

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۹

۸۔ سیاسیات کے حوالے سے تراکیب

جمعیتِ اقوامِ مشرقِ خدایانِ ہمالہ پنجہ یہودِ فسوفی افرنگِ سلطانی جاوید جمعیتِ
اقوام جمعیتِ آدمِ ہیبتِ مغربیاں۔

قومِ آوارہِ عمنّاں تاب ہے پھر سوئے حجاز لے اڑا ہلہل بے پر کو مذاقِ پرواز

منظرِ باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز تو ذرا چھیڑ تو دے 'تشنہ' مضراب ہے ساز

مشکلیں امتِ مرحوم کی آساں کر دے مہرِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیمان کر دے

جنسِ نایابِ محبت کو پھر ارزاں کر دے ہند کے دیرِ نشینوں کو مسلمان کر دے

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۹۷

۹۔ قومیت و وطنیت کے حوالے سے تراکیب

اے گلستاںِ اندلس! وہ دن ہیں یادِ تجھ کو تھا تیری ڈالیوں پر جب آشیاں ہمارا

اے موجِ دجلہ! تُو بھی پہچانتی ہے ہم کو اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا

☆

اے ارضِ پاک! تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم ہے خوں تری رگوں میں اب تک رواں ہمارا

☆

سالارِ کارواں ہے میرِ حجازِ اپنا اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۸۶

تراکیب کے حوالے سے اقبال کے کام کے پھیلاؤ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ماہرانہ طور پر تراکیب سے کام لیا اور اپنے بیان میں تراکیب کی خصوصیات سے استفادہ کیا۔

سوئے خلوت گاہِ دل شناسائے خراشِ عقدہ مشکل رونقِ بزمِ جوانانِ گلستاں نالہ بیدار
سوزِ زندگی لطیف ہمسایکیِ شمس و قمر منارِ خواب گہ شہسوارِ چغتائی نقشہ کیفیتِ شرابِ ظہور دعائے
طفلیک گفتارِ آزما غارت گر کا شانہ دینِ نبوی خلاقِ آئین جہاں داری تارکِ آئین رسول مختارِ رزم
آیہ ان الملوک گرمی گفتارِ اعضائے مجالس حدیث سوز و سازِ زندگی اصلِ شہود و شاہد و مشہود
سرِ مقامِ مرگ عشقِ تسخیر مقامِ رنگ و بو مذہب ملا و بہادرات و نباتات فقیر بے کلام و بے گلیم تقدیر
جہانِ تنگ و تازِ سیل سبک سیر و زمیں گیر نہایت اندیشہ و کمال جنوں ستارگانِ فضا ہائے نیلگوں
آہنگِ طبعِ ناظم کون و مکان رفعتِ شانِ رفعتنا لک ذکرِ کرکِ رازِ تب و تابِ ملتِ عربی زیارت گاہ
اہلِ عزم و ہمت شکوہِ سحر و فقر و جنید و بسطامی مذہبِ مردانِ خود آگاہ و خدا مست شعرِ نشاط آور و
پُر سوز و طرب ناک تہبہ دامنِ بادِ اختلاطِ انگیزِ صبحِ ضمیرِ پاک و نگاہِ بلند و مستی شوقِ ہوائے دشت و
شعب و شبانی شب و روز۔ اقبال کی تراکیب کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر اے کہ تیری روح کا طائرِ قفس میں ہے اسیر

”اس شعر میں تناسبِ لفظی کا بہترین استعمال بھی ہے اور تمام الفاظ اپنی جگہ پر بہت ہی

Powerful بھی ہیں ان کے اندر ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے مثلاً اس شعر میں ایک

طرف تو روح کو طائر سے تشبیہ سے کر اور اسے تارِ نفس کا اسیر بتا کر زندگی کے عدم

استحکام کو واضح کرنا چاہا ہے اور دوسری طرف اس بات کی جانب اشارہ ہے کہ تو ابھی

زندگی رکھتا ہے اس لیے موجودہ لمحات کو غنیمت سمجھ۔ (اقبال نے زندگی کے متعلق دوسری

نظموں میں بھی اس کی وضاحت بڑی خوبصورتی سے کی ہے) بعد ازاں صبر و استقامت کے ثمرات دکھاتے ہوئے انسان کو اخلاص اور حرکت پر آمادہ کرتے ہیں۔“ (۵)

”سید کی لوح تربت“ میں اقبال تند و تیز مخالفت میں بھی حق گوئی کی ترغیب دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ شاعروں کو یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ چونکہ شاعری اثر انگیزی کی خصوصیت سے مالا مال ہوتی ہے اس لیے شعرا کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس کا غلط استعمال نہ کریں۔ درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”سوئے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمن باطل جلا دے شعلہ آواز سے

اقبال کے یہ پیغامات اثر انگیزی کے ساتھ ساتھ دل آویزی بھی رکھتے ہیں اور پوری نظم میں بھرپور شعریت بھی قائم رہتی ہے۔ جابجا حسن ترکیب اور بندش کی چستی سے شعر کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر اقبال کی فنکاری کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ پیغامات کو اتنے موثر طریقے سے بیان کرنا اور وہ بھی ایسا کہ پڑھنے والا دیر تک اس کی اثریت میں کھویا رہے یقیناً یہ اقبال ہی کا کام ہے۔ اقبال کے علاوہ بھی کئی شاعروں نے اپنی شاعری سے پند و موعظت اور پیغام رسانی کا کام لیا ہے مگر براہ راست ناصحانہ انداز نے طرز بیان کو غیر دلچسپ بنا دیا ہے اور ان کے کلام کو اثر انگیزی سے دور رکھا ہے لیکن اقبال کے یہاں معاملہ برعکس ہے۔ یہاں اسلوب کی رنگینی سے شاعری سحر کاری ہو گئی ہے۔“ (۶)

تراکیب شاعری کے آلات (Tools) میں شمار ہوتی ہیں خصوصاً فارسی اور اردو شاعری میں تراکیب قریب و دور کی اشیا، موسم، زمانوں اور کیفیات کو آمیز کرتی ہیں۔ غزل میں اس سبب سے بھی کہ اس کا عروضی نظام اور بحر اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ مصرع مصرع اور شعر شعر میں شاعر اپنے احساسات، مشاہدات، تجربات اور اپنے سے باہر پھیلی ہوئی وسیع تر زندگی کے بارے میں اپنے افکار اس طرح سمیٹے کہ وہ ایک مکمل خیال پارہ بن جائے۔ وہ (شاعر) اور بھی محتاط ہوتا ہے اور اپنے خیال کو مخصوص مصرع یا بحر میں سمیٹنے کے لیے زیادہ سے زیادہ مفاہیم کو کم سے کم لفظوں میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔

تراکیب سمیٹنے اور سمونے کے اسی عمل کا حصہ ہیں۔ ایک زیر، ہمزہ یا واؤ سے دو الفاظ ملا کر وسیع مفہوم کو کم جگہ میں سمونے کے لیے شاعر تراکیب استعمال کرتا ہے۔ شاعر جتنا بڑا اور منفرد ہوتا ہے وہ اسی اعتبار سے تراکیب وضع کرتا ہے۔ اقبال ایک عظیم شاعر تھے۔ اُن کی یہ عظمت ان کے فکر و فن کے ہر گوشے سے ظاہر ہوتی ہے۔ الفاظ و تراکیب ہوں یا تشبیہات و استعارات انھوں نے

اپنی جدت طبع سے ہر خصوصیت فن کو نکھارا ہے اور اپنے اس ماہرانہ عمل اور تخلیقی ریاضت سے اپنے کلام کو ہی نہیں اردو شاعری کو بھی آفاق گیر بلندیوں سے ہمکنار کیا ہے۔

خیالات کو جمع کرنے کی کئی صورتیں ہوتی ہیں۔ مشاہدات بھی زنجیر کی طرح بعض مصرعوں میں کڑیوں کی طرح پروئے جاتے ہیں۔ تراکیب کا عمل ہر جگہ ایک موثر عمل ہوتا ہے جو مختلف ہزرات اور احساسات کو ایک نئی تخلیقی وحدت کے اندر ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ خیالات کی جمع آوری کی ایک شکل وہ ہے جسے W. H. Clemen نے تلازمات خیال (Association Of Ideas) کی بجائے تمثالوں کا ذخیرہ (Accumulation Of Images) کہا ہے۔

ایک امیج دوسرے سے جڑا ہوا ہوتا ہے اور اس طرح امیجز کی ایک زنجیری بن جاتی ہے۔ خیالات کا اس طرح الفاظ میں آنا Images کی تشکیل ہونا اور پھر شاعر کے ذہن سے نکل کر کلام میں سما جانا کہ ایک خیال کے اوپر دوسرا خیال آنے اور سب کے سب ایک جگہ جمع ہو کر تودہ یا انبار کی شکل اختیار کر لیں تو Images کا ایک انبار یا تودہ بن جاتا ہے۔

اقبال کی تراکیب میں تلمیحی، اساطیری اور علامتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ اگرچہ اس طرف اقبال شناسوں کی توجہ کم کم گئی ہے اور انہوں نے ایسے مقامات کو تراکیب یا تلمیحات کے ذیل میں الگ الگ طور پر زیر جائزہ رکھا ہے لیکن اگر ذرا گہرائی میں جا کر اقبال کی تراکیب کو دیکھا جائے تو تراکیب سازی میں ان کی جدت طبع اور ماہرانہ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'خضر راہ' کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

کشتی مسکین 'و' جان پاک 'و' دیوار یتیم 'علم موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۴

یہ شعر قرآن مجید کی "سورہ کہف" (آیت ۶۰ تا ۸۲) کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو "واذ قال موسیٰ سے شروع ہو کر مالم تستطع علیہ صبرا" پر ختم ہوتا ہے۔ موسیٰ کے سامنے خضر کی دانائی، معرفت شناسی وقت اور حقائق کی گہرائی پر نظر اور حکمت و آگاہی کا اظہار و اعتراف جو سورہ کہف کی بائیس آیات مبارکہ میں ہوا ہے اسے اقبال نے ایک شعر میں سمیٹا ہے۔ اس شعر میں چار تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔ کشتی مسکین۔ جان پاک۔ دیوار یتیم اور حیرت فروش۔ حیرت فروش کی ترکیب فروش کے لاحقے سے بغیر اضافت کے اپنا مفہوم واضح کرتی ہے اور شعر کے سیاق و سباق میں ثانوی درجہ رکھتی ہے جب کہ کشتی مسکین، جان پاک اور دیوار یتیم۔ تینوں تراکیب قرآن مجید کے متعلقہ واقعہ کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی تلخیص پیش کرتی ہیں۔

اس شعر کے تخلیقی پس منظر کا جائزہ لیا جائے تو اقبال کے کمال فن اور تراکیب کے حوالے سے زبان و اظہار پر گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال نے سورہ کہف کی متعلقہ آیات کا ترتیب وار تین تراکیب میں اظہار کیا ہے ”کشتی مسکین“ ان غریب لوگوں کی کشتی کی طرف اشارہ ہے جو دریا میں محنت مزدوری کرنے والے کچھ لوگوں کی ملکیت تھی۔ جسے بادشاہ کی غاصبانہ دست برد سے بچانے کے لیے عیب دار کیا گیا۔ ”جان پاک“ اس لڑکے کی طرف اشارہ ہے جس کے والدین مومن تھے اور جس کے بارے میں اندیشہ تھا کہ یہ لڑکا بڑا ہو کر اپنی سرکشی اور کفر سے اپنے والدین کو تنگ کرے گا اور جس کے بارے میں خضر نے چاہا کہ اس کے بدلے میں رب ان کو ایسی اولاد دے جو اخلاق میں اس سے بہتر ہو اور جس سے صلہ رحمی کی توقع بھی زیادہ ہو۔ ”دیوار یتیم“ کی ترکیب میں ان دو یتیم بچوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اُس شہر میں رہتے تھے اور اس دیوار کے نیچے ان بچوں کے لیے ایک خزانہ پوشیدہ تھا۔ ان کا باپ نیک آدمی تھا اس لیے قرآنی مفہوم میں ”تمھارے رب نے چاہا کہ یہ دونوں بچے بالغ ہوں اور اپنا خزانہ نکال لیں“ لہذا اس گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دے کر کھڑا کر دیا گیا۔

خضر جن سے ”خضر راہ“ میں شاعر (اقبال) نے سیاست و معاشرت زندگی و زمانہ اور دوسرے معاملات کے بارے میں کئی سوالات پوچھے ہیں ان کی حکمت شناسی اور آگاہی و معرفت کے ثبوت کے طور پر اس قرآنی واقعہ کی طرف ان تراکیب کے ذریعے نشان دہی کی گئی ہے۔ ”خضر راہ“ تکنیک کے اعتبار سے ایک بند وارڈ رامائی نظم ہے جو شاعر اور خضر کے درمیان مکالموں سے عبارت ہے لہذا اس میں واقعات و بیان کا اظہار سوال اور جواب کی صورت میں ہوتا ہے۔ اظہار کی یہی صورت اور اسلوب نظم کے آخری بند تک قائم رہتا ہے۔ آغاز نظم میں خضر کی آگہی اور معرفت کے تعارف اور ثبوت کے لیے شاعر نے سورہ کہف کی جن آیات مبارکہ میں مذکورہ واقعہ کو دہرایا ہے اس کے لیے شاعر نے کم سے کم الفاظ کا سہارا لیا ہے یعنی کشتی مسکین، جان پاک، دیوار یتیم۔ ان تراکیب میں قرآنی تلمیحات کے ساتھ ایجاز کی ایک گہری مہارت کا رفرما ہے۔ اظہار میں ایجاز (Condensation) کی یہ مثال اس سے کم الفاظ میں ممکن ہی نہ تھی۔

ان تراکیب کا ایک حسن اور بھی ہے اور وہ لف و نشر کی مرتب صورت میں سامنے آتا ہے۔ قرآن مجید میں جس ترتیب سے واقعات کا اظہار ہوا ہے۔ اقبال نے اسی واقعاتی ترتیب کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس مصرع کی ایک اور خوبصورتی یہ ہے کہ کشتی مسکین، جان پاک اور دیوار یتیم کی تراکیب دو دو لفظی ہیں جو واقعات کے اظہاری حسن Beauty Of Expression اور ہیئت

حسن Structural Beauty کو ظاہر کرتی ہیں۔ اگر ان تینوں تراکیب میں ایک سے لفظی یا پار لفظی ہوتی تو اس مصرع کا حسن قائم نہ رہتا۔ اقبال نے مصرع کی ساخت میں تراکیب سازی کے عمل کے وقت حسن تو ان کو برقرار رکھا ہے۔ اگر یہ شعوری کوشش ہے تو لائق تحسین ہے اور اگر یہ ان کے تراکیب سازی کے مزاج کا فطری حصہ ہے تو اور بھی لائق ستائش ہے کہ اقبال نے اس مصرعے کے تخلیقی عمل میں تراکیب وضع کرتے ہوئے حسن توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ان تراکیب کی تخلیق میں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے کہ دودو لفظوں کی ان تراکیب میں حمزہ اور زیر کے الفاظ اضافتیں اس عمل (تراکیب سازی) کو مکمل کرتی ہیں۔ ان میں فک اضافت یا لاحقے سابقے سے بنائی جانے والی کوئی ترکیب نہیں۔

یہ بظاہر ایک مصرع ہے "کشتی مسکین و جان پاک و دیوار یتیم" جو واؤ کے ربط سے تینوں ترکیبوں کو باہم کیے ہوئے ہے لیکن باطن یہ قرآن کریم کے ایک اہم واقعہ کا خلاصہ ہے جو تراکیب کے سبب صنعت ایجاز کا کمال بھی ہے اور تراکیب سازی کے عمل میں ان تہہ دار نزاکتوں کا بھی حامل ہے جو اپنے حسن توازن کے سبب اقبال کے ذوق تراکیب کا آئینہ دار بھی ہے۔ اقبال کی تلمیحی تراکیب میں ان کا یہ وصف تراکیب سازی بہت منفرد ایجازی صفات کا حامل ہے۔

ایک بڑے شاعر کے تجربات بھی بڑی سطح کے ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار کے لیے اس کے اسالیب بیاں متنوع تراکیب کے ذریعے صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اقبال کے یہاں بے انتہا خیالات کا اثاثہ موجود ہے۔ وہ متعدد اور متضاد امیجز کو ایک شعر میں کھپانے کی غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مذہبی، اقتصادی، سیاسی اور سماجی و معاشرتی مسائل و مضامین کے اظہار کے لیے جداگانہ تراکیب کا نظام نظر آتا ہے۔ اردو کے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں ان کے ہاں مذہبی اور دینی لفظیات کا ذخیرہ موجود ہے۔ انھوں نے میر تقی میر مرزا غالب سے زیادہ اسلامی اقدار و روایات کی اصطلاحات کو برتا۔ اسے لے کر الالہ الا اللہ تک کے چھوٹے بڑے عربی زبان کے الفاظ جملے اور تراکیب ان کے ہاں کثرت سے استعمال ہوئیں۔ یہ تراکیب اپنی ساخت میں متنوع ہیں۔ مضامین و افکار کی ضروریات کے مطابق اقبال نے فارسی اور عربی الفاظ کے دودو لفظی اور تین تین لفظی مرکبات بنائے ہیں۔ اقبال کے ہاں تراکیب سازی کا عمل شروع سے آخر تک برقرار رہا۔

اقبال کے ہاں بانگ درا سے 'ارمغان حجاز' تک تراکیب سازی کا رجحان موجود ہے۔ انھوں نے اپنی کتابوں کے نام رکھتے ہوئے بھی تراکیب سے عنوان کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی کتابوں کے ناموں پر جتنا غور کریں تراکیب کی معنویت اور نمایاں ہوتی ہے۔

☆ بانگ درا ☆ بال جبریل ☆ ضرب کلیم ☆
☆ ارمغان حجاز ☆ اسرار و رموز ☆

جاوید نامہ۔ یہاں معکوس ترکیب سے نامہ جاوید کو جاوید نامہ کہا گیا ہے۔ جس میں
بقی کی تحریر۔ ہمیشہ زندہ رہنے والی عبارت (لوح جاں پر) سدا ثبات رکھنے والی تحریر کا مفہوم
موجود ہے۔

پس چہ باید کرد اے اقوام شرق۔ یہ پورا مصرع ہے لیکن اقوام شرق کی ترکیب میں
مشرقی قوموں کے اجتماع کو ترکیب سے ظاہر کیا گیا ہے۔

مثنوی 'مسافر' میں بھی فلک اضافت کے ساتھ ترکیب کا قرینہ موجود ہے۔ فارسی
اردو میں ایسی کئی تراکیب موجود ہیں۔ دل دریا، یک شہر آرزو، صاحب نظر، صاحب جنوں، پس
منظر۔ اقبال کے ہاں اس قرینے سے بھی کئی تراکیب موجود ہیں۔

ترکیب سازی کے عمل کی پسندیدگی اقبال کے کلام میں اتنی نمایاں ہے کہ ان کے کلام
(اردو) میں بے شمار نظموں کے عنوانات بھی تراکیب پر مشتمل ہیں۔ ان کی اردو نظموں کے درج
ذیل عنوانات دیکھیے :

بانگ درا

گل رنگیں، عہد طفلی، ابر کو ہزار شمع و پروانہ، عقل و دل، آفتاب صبح، درد عشق، گل پر شردہ،
ماہ نو، پیام صبح، موج دریا، طفل شیر خوار، تصویر دردناک، فراق، سرگزشت آدم، ترانہ ہندی، کنار راوی،
اتجائے مسافر، حقیقت حسن، اختر صبح، حسن و عشق، عاشق ہر جائی، کوشش ناتمام، نوائے غم، عشرت
امروز، جلوہ حسن، پیام عشق، بلاد اسلامیہ، گورستان شاہی، نمود صبح، ترانہ ملی، بزم انجم، سیر فلک، عرہ
شوال، یابلال، میدان شفا خانہ، حجاز، جواب شکوہ، قرب سلطان، نوید صبح، محاصرہ آذر، شبلی و حالی، تہذیب
حاضر، شعاع آفتاب، کفر و اسلام، شب معراج، در یوزہ خلافت، خضر راہ، طلوع اسلام۔

بال جبریل

مسجد قرطبہ، فوق و شوق، دین و سیاست، لالہ صحرا، پیرو مرید، جبریل و ابلیس، فلسفہ
و مذہب، حال و مقام، آزادی افکار۔

ضربِ کلیم

زمین و آسمان، علم و عشق، شکر و شکایت، ذکر و فکر، ملّا کے حرم، فقر و ملوکیت، حیاتِ لہدی، عقل و
دل، مستی کردار، مردانِ خدا، کافر و مومن، مہدی برحق، مدیّتِ اسلام، فقر و راہی، تسلیم و رضا، نکتہ، تو حید، جان
و تن، ابھور و کراچی، مرد و مسلمان، احکامِ الہی، اقوامِ مشرق، حسین، مشرق، اسرارِ پیدا، آزادی، فکر، خوب و زشت،
مرگ، خودی، مہمان، عزیز، محضر، حاضر، دین و تعلیم، مرد و فرنگ، آزادی، نسواں، دین و ہنر، شعاع، امید، نگاہ، شوق، نسیم
و شبنم، اہرام، مسر، مخلوقات، ہنر، فنون، لطیف، صبح، چمن، جلال و جمال، سرود، حلال، سرود، حرام، شعر، نظم، ہنر و ران، ہند، مراد
بزرگ، عالم، نو، ایجاد، معانی، ذوق، نظر، رقص و موسیقی، نفسیات، غلامی، سیاست، فرنگ، جمعیت، اقوام، مشرق،
سلطانی، جاوید، دام، تہذیب، جمعیت، اقوام، شام، فلسطین، نفسیات، غلامی، مشرق و مغرب۔

ارمغانِ حجاز

تصویر و مصوّر، عالم، برزخ، آواز، غیب، حضرت، انساں۔

ان عنوانات سے ظاہر ہے کہ اقبال کے شعری اسلوب میں تراکیب کا خاص عمل دخل
ہے۔ وہ اس سے نہ صرف ایجاز کا کام لیتے ہیں یعنی زیادہ مغاہیم کو کم لفظوں میں سمونے کے لیے
تراکیب کو برتتے ہیں بلکہ بعض جگہ نظم کے مرکزی خیال اور کرداروں کو عنوان میں یکجا کر کے نظم
کے مرکزی مفہوم کی نشاندہی بھی کر دیتے ہیں۔ ان کی تراکیب اتنی بلیغ اور پر معنی ہیں کہ ان
تراکیب سے اب تک بے شمار ادبی و علمی تہذیبی و ثقافتی اداروں نے اپنے رسالوں، پروگراموں اور
اہل قلم نے اپنی کتابوں کے نام اخذ کیے:

کار جہاں دراز ہے (قرۃ العین حیدر)

وہی یسین وہی طحہ (لغتیہ مجموعہ، حفیظ تائب)

جلد، حرف (شعری مجموعہ، تقی الدین انجم)

اقبال نے اپنے کلام میں ترکیب و ترکیب کے ذریعے ایک نیا حسن اور تازگی پیدا کی
ہے۔ ایک ہی مصرعے شعریں کئی تراکیب کا استعمال نہ صرف اشعار کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے
بلکہ شعر کے صوتی حسن کو بھی چار چاند لگا دیتا ہے۔ درج ذیل مثالیں ملاحظہ کیجیے:

تیری عمر رفتہ کی اک آن ہے عہد کہن اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲

پشیمان ترا آئندہ سیال ہے
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۲ ☆

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۳ ☆

آؤ! یہ دست جفا دواے گل رنگیں نہیں
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴ ☆

یہ تلاش متصل شمع جہاں افروز ہے
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۴ ☆

محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۵۶ ☆

مہر روشن چھپ گیا اٹھی نقاب روئے شام
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۹ ☆

آزار موت میں اسے آرام جاں ہے کیا؟
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۲ ☆

دانہ خرمن نما ہے شاعر معجز بیاں
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۴ ☆

سج ازل جو حسن ہوا دستان عشق
آواز گن ہوئی تپش آموز جان عشق

یاد وطن فرودگی بے سبب بنی
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۶ ☆

لطف صد حاصل ہماری سعی بے حاصل میں ہے
اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۷۷ ☆

تھی کبھی موج صبا گہوارہ جنباں ترا
نام تھا صحن گلستاں میں گل خنداں ترا

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
نشر قدرت نے کیا کھولی ہے فصہ آفتاب

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۸۵

- گوشِ انسان سُن نہیں سکتا تری آواز پہ
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۵ ☆
- طفلیکِ سیماب پاہوں مکتبِ ہستی میں ہمیں
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۸۶ ☆
- قصہ دارو رسن بازیِ طفلانہ دل التجائے ارنی سرٹی افسانہ دل
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۳ ☆
- جادو ملکِ بقا ہے خطِ پیانہ دل
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۳ ☆
- منزلِ صنعت کے رہ پیا ہیں دست و پائے قوم
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۳ ☆
- محفلِ نظمِ حکومت چہرہ زیبائے قوم شاعر رنگیں نوا ہے دیدہ بینائے قوم
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹۳ ☆
- کھول دے گدشتِ وحشت عقدہ تقدیر کو
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۰۵ ☆
- چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۱۵ ☆
- مرغِ دل دامِ تمنا سے رہا کیوں کر ہوا
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۲۶ ☆
- غذر آفرینِ جرمِ محبت ہے حسنِ دوست
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۲۸ ☆
- مانندِ خامہ تیرمی زباں پر ہے حرفِ غیر
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۳ ☆
- مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۳۷ ☆
- موت ہے عیشِ جاوداں اذوقِ طلب اگر نہ ہو
اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۴۰ ☆

- غم کدہ نمود میں شرط دوام اور ہے ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۰
- روح خورشید ہے خونِ رگِ مہتاب ہے عشق ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۳
- کہیں سامانِ مسرت کہیں سازِ غم ہے ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۳
- جانبِ منزلِ رواں بے نقشِ پا مانندِ موج ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۴۸
- چشمِ شفق ہے خوں فشاں اخترِ شام کے لیے ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰
- اخترِ صبحِ مضطرب تابِ دوام کے لیے ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰
- موجِ بحر کو تپشِ ماہِ تمام کے لیے ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰
- حسنِ ازل کہ پردہٴ لالہ و گل میں ہے نہاں ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۰
- سمتِ گردوں سے ہوائِ نفسِ خورِ کبھی ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱
- جس طرح رفعتِ شبِ نیم ہے مذاقِ رم سے ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۱
- بیانِ حور نہ کر ذکرِ سلسبیل نہ کر ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۲
- جہاں میں مانندِ شمع سوزاں میانِ محفل گداز ہو جا ☆
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۶
- بے تحتِ لعلِ شفق پر جلوںِ اخترِ شام
 بہشتِ دیدہٴ بینا ہے حسنِ مہرِ شام
 اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۵۷

مثال پر تو مے طوف جام کرتے ہیں

☆

خاتم ہستی میں تو تاباں ہے مانند نگیں

☆

ہے اگر قومیت اسلام پابند مقام

☆

ہے کیا ہراس فنا صورت شرر تجھ کو؟

☆

وداع غنچہ میں ہے راز آفرینش گل

☆

مثال ماہ اڑھائی قبائے زر تجھ کو

☆

اور خاموشی لب ہستی پہ آہ سرد ہے

☆

ناظر عالم ہے نجم سبز فام آسمان

☆

غنچہ گل کے لیے باد بہار آئندہ ہے

☆

وادی کہسار میں نعرے شبان زادوں کے ہیں

☆

وادی گل، خاک صحرا کو بنا سکتا ہے یہ

☆

جیسے خلوت گاہ مینا میں شراب خوشگوار

☆

گو سراپا کیف عشرت ہے شراب زندگی

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۸

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۹

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۲۹

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۸۰

اقبال: کلیات اقبال (اردو) 'ص ۱۸۲

۶۵
موج غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲

دیدہ دینا میں داغِ غم چراغِ سینہ ہے

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲

عقلِ انسانی ہے فانی، زندہ جاوید عشق

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲

جوشِ الفت بھی دل عاشق سے کر جاتا سفر

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۲

سالارِ کارواں ہے میرِ حجاز اپنا

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۶

رو بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۷

ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الہی

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۸۷

فکرِ فردا نہ کروں محوِ غم دوشِ رہوں

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰

شرطِ انصاف ہے اے صاحبِ الطافِ عمیم

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰

وادیِ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۶

برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷

قومِ آوارہ عنالِ تاب ہے پھر سوئے حجاز

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷

لے اڑا بلبل بے پر کو مذاقِ پرواز

☆

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۷

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۲

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۰۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۵

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۶

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۷

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۸

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۱۸

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۱

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۲

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۲۹

مور بے مایہ کو ہمدوش سلیمان کر دے
☆

بوئے گل لے گئی بیرون چمن راز چمن
☆

آئین نو سے ڈرنا، طرزِ سخن پہ اڑنا
☆

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ بند
☆

شامِ غمِ حیکم خبر دیتی ہے صبحِ عید کی
☆

ہاں سنا دے محفلِ ملت کو پیغامِ سروش
☆

رہزنِ ہمت ہوا ذوقِ تنِ آسانی ترا
☆

خیمہ زن ہو وادیِ سینا میں مانندِ کلیم
☆

اہلِ گلشن کو شہیدِ نغمہ مستانہ کر
☆

بزمِ گل کی ہم نفسِ بادِ صبا ہو جائے گی
☆

موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی
☆

خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی
☆

طبعِ آزاد پہ قیدِ رمضان بھاری ہے
☆

رہ گئی رسم اذالہ روحِ بلالی نہ رہی



شوق پرواز میں مہجور نشیمن بھی ہوئے



پاک ہے گردِ وطن سے سرِ داماں تیرا



بستِ عالم میں رہ چکا ہو مثلِ آفتاب

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۱

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۲

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۳۵

دامنِ گردوں سے ناپیدا ہوں یہ داغِ سحاب

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۴۰

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۴۱

پھر سکھا تاریکی باطل کو آدابِ گریز



محرومِ تماشا کو پھر دیدہ مینا دے



خودداریِ ساحل دے آزادیِ دریا دے



نغمہٴ عشرت بھی اپنے نالہ ماتم میں ہے



لرزتے تھے دلِ نازک قدمِ مجبورِ جنبش تھے



سکوتِ شام سے تا نغمہٴ سحرگاہی



فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اٹھی



نغمہٴ بلبل ہو یا آوازِ خاموشِ ضمیر



گریہٴ سرشار سے بنیادِ جاں پائندہ ہے



اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۴۱

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۴۱

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۴۳

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۴۶

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۵۱

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۵۳

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۵۴

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۵۵

- اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۶ صحبت مادر میں طفلِ سادہ رہ جاتے ہیں ہم
☆
- اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۹ نے مجالِ شکوہ ہے نے طاقتِ گفتار ہے
☆
- اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۰ جنتِ نظارہ ہے نقشِ ہوا بالائے آب
☆
- اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۱ آہِ سیماب پریشاں! انجمِ گردوں فروز
☆
- اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۳ جو مثالِ شمع روشن طفلِ قدرت میں ہے
☆
- اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۳ کہتے ہیں اہل جہاں دردِ اجل ہے لا دوا
☆
- اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۶۳ اشکِ پیہم دیدہٴ انساں سے ہوتے ہیں رواں
☆

حالی اور آزاد کی نظم نگاری میں ایک لغوی تخیل یا Literalist imagination نظر آتا ہے جس کا زیادہ تعلق بیانیہ کے ساتھ ہے اور اس میں بیانیہ کے علاوہ شاعری کی حرکت اور اس کے انسانی زندگی کے ساتھ مقاصد کا تعلق بحیثیت مجموعی نظر نہیں آتا لیکن اقبال کی شعریات اپنا حرکی کردار رکھتی ہیں اور ان کی شاعری میں واقعہٴ علامت تخیل اور دوسرے بہت سے فنی عناصر اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ وہ شاعری کا مقصد بن گئے ہیں۔ اقبال کے ہاں حقیقت کی ترجمانی اصلاحی اور اخلاقی مقاصد کے حوالے سے ہے وہ شاعری سے آدمِ گری کا کام لینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اس ایک مقصد ہنر کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ اُن کا شعری وژن عام شاعروں سے بہت مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے شاعر ہونے کا کبھی فخر کے ساتھ اظہار نہیں کیا وہ یہ کہتے ہیں:

خوش آگنی ہے جہاں کو قلندری میری وگرنہ شعر میرا کیا ہے 'شاعری' کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۲۷۹

اس کے باوجود اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے ہاں شاعری کی طرح ہر قوت تخلیق سرانے کے قابل ہے اور وہ ایک ایسے تخلیقی عمل کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں جس کا سرچشمہ نبض کی

گہرائیوں اور شاعری کی شخصیت کی کلیت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے ہاں شعری عمل ایک بامقصد عمل ہے۔ انہوں نے اپنے الفاظ کے انتخاب اور اپنے اظہار کے تمام مراحل میں ایک ایسے واضح اسلوب کو پیش نظر رکھا ہے جو ان کی شاعری میں حقیقت پسندی کی ایک بنیاد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے فکری نظام کی یہی ایک مرکزیت ہے جو ان کے فن کو دوام کا درجہ عطا کرتی ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب Stray Reflection میں کہا ہے:

"The psychologist swims, the poet dives." (۷)

اقبال کی شاعری اس حقیقت کی آئینہ دار ہے کہ اس کے اندر اردو کی مروجہ شاعری سے بہت کر سائنس، فلسفہ، الہیات، سماجیات، حیاتیات، اقتصادیات اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے متعلق مایوم و فنون کا ایک گہرا ربط نظر آتا ہے۔ یہی ان کی شعری کائنات ہے جو تمام چیزوں کو اکٹھا کرتی ہے۔ نگاہ شوق کے عنوان سے یہ نظم دیکھیے جس میں ان کے ہاں اسلوب کا ایک اچھوتا پہلو نظر آتا ہے:

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبار جہاں نگاہ شوق اگر ہو شریک بینائی

☆

اسی نگاہ میں ہے قاہری و جہاری اسی نگاہ میں ہے دلبری و رعنائی

☆

نگاہ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۳

یہی نگاہ شوق جو دل و وجود کو چیر کر اقبال کو ایک منفرد اسلوب بخشی ہے ان کی شاعری کا وہ جوہر ہے جو انہیں اردو کے دوسرے تمام شاعروں سے مختلف کرتا ہے۔ اس مسئلے میں اقبال کی شعریات کو ان کے فلسفہ خودی ہی کی توسیع سمجھنا چاہیے۔ ان کے ہاں حسن کاری اور ارفن اپنے وجود میں اہم نہیں جب تک وہ کسی بڑی حقیقت کا اظہار نہیں کرتے۔ اقبال اپنے نظریہ فن میں فطرت کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ وہ فطرت کو غلامی سے آزاد کرانے کا درس دیتے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں یہ خیال بار بار آیا ہے کہ انسان قدرت کے بہت سے معاملات میں اس انداز میں مددگار ثابت ہوتا ہے کہ وہ ساری کائنات کو خام مواد سمجھتے ہوئے اس میں سے اپنی نگاہ شوق اور ذوق و شوق کے ساتھ ایک نیا جہان تخلیق کرتا ہے۔

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو صیاد ہیں مردان ہنرمند کہ نچیر !

اقبال: کلیات اقبال (اردو) ص ۶۲۹

اپنی تمام ممکنہ توانائیوں کے پس منظر میں شاعر کا عمل کس طرح سے کائنات کو تسخیر

کرتا ہے اور اس کے لیے کس طرح کا اسلوب تلاش کرتا ہے اقبال نے 'ضربِ کلیم' میں 'شعر' کے عنوان سے ایک نظم میں یوں کیا ہے:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن یہ نکتہ ہے 'تاریخِ امم' جس کی ہے تفصیل



وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے یا نغمہٗ جبریل ہے یا بانگِ سرائیل

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۴۴

اس حوالے سے اقبال نے اپنے فن کو حیاتِ ابدی کا اعتبار دینے کے لیے جس اسلوب کا انتخاب کیا وہ اردو کے معاصر اور ماقبل کے شاعروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ اقبال کے ہاں بہت سے جذبے اور احساسات کی پرتیں الفاظ اور معانی کے ساتھ مل کر ایک ایسی فضا تخلیق کرتی ہیں جو ہمیں سابقہ اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ یہ ایک نیا اسلوب ہے 'ایک اچھوتا سائل' ہے اور منفرد انداز ہے جو اقبال کو نہ صرف اپنے زمانے بلکہ تمام زمانے میں سے ممتاز شاعر ٹھہراتا ہے۔ اقبال کے ہاں تخلیقِ فن کے پس منظر میں جو قوت کا رفرما ہوتی ہے وہ اپنی توانائی خونِ جگر سے کشید کرتی ہے اور عشق کی اس کیفیت سے سرشار ہو جاتی ہے جو اسے سچی تخلیق عطا کرتی ہے۔ فن کار اسی حوالے سے شاعری کرتا ہے اور اسی حوالے سے دوسرے فنونِ لطیفہ کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کا مقصد اشیا کی حقیقت کو دیکھنا ہے جیسا کہ اقبال نے کہا ہے:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

اقبال: کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۶۳۰

اقبال چاہتے ہیں کہ فن کار کی نظر دل و جود کو چیر کر اس کے پس منظر کی حقیقت کو واضح کرے۔ ان کے ہاں نگاہِ شوقِ تخلیقِ فن اور اس حوالے سے فن کی تقسیم سب ایک دوسرے پر انحصار رکھنے والے عناصر ہیں۔ اقبال کے ہاں سچا فن خالص جذبے کی عطا ہے۔ وہ الفاظ کی بازی گری یا صرف الفاظ کے ملاپ سے پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی لفظوں کے الٹ پھیر یا محاورے کی چابکدستی سے سچائی کا اظہار کرتا ہے۔

۱۹۰۵ء سے پہلے کے کلام میں بعض تراکیب وہ ہیں جو عام شاعروں کے ہاں مل جاتی ہیں اور ان کے اندر اقبال کی وہ نادرہ کاری جو بعد میں ان کے فن کا حصہ بنی نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان تراکیب کا اثر بھی کم ہے اور وہ کسی خاص نادرہ کاری کے ذیل میں بھی شمار نہیں ہوتیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسے ان کی قوتِ سخن بڑھتی گئی تو تراکیب کی ہیئتِ معنویت اور ایجاز کی کیفیت

اس کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی۔ اس طرح ان کا کلام بلیغ ہوتا گیا اور اس بلاغت میں جو خاص طور پہاں جبریل میں نظر آتی ہے تراکیب سازی کا ایک خاص عمل نظر آتا ہے۔ یہ عمل سطحی عمل نہیں گہری ریاضت کا آئینہ دار ہے اور اقبال کی ماہرانہ کارکردگی کا نتیجہ ہے۔

اقبال نے تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیتے ہوئے ایک نئی شعری کائنات تخلیق کی ہے۔ ایسی تراکیب جو کثرت استعمال کے باعث اپنی جاذبیت اور کشش کھو چکی تھیں انھوں نے جہاں کہیں بھی انھیں استعمال کیا ہے ایک حیات تازہ بخشی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے زمانی اور مکانی افق کو وسیع کیا ہے۔ اقبال کی ترکیبوں کی اہم خصوصیت ان تراکیب کا صوتی حسن ہے مثلاً دیو استبداد ٹرک خرگاہی، تگا پوئے دامدم میل، تندرو جوئے نغاں خواں شاہین قہستانی، طلسم گنبد گردوں۔

اقبال کے ہاں Neology کا عمل تراکیب کے اندر بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں تراکیب ہمیشہ سے چلی آرہی ہیں کیونکہ ان کی بنیاد فارسی شاعری پر ہے لہذا اردو شاعری میں وہی تراکیب بہتر سمجھی جاتی رہی ہیں جو فارسی یا عربی الفاظ پر مشتمل ہوں اور جن تراکیب کے اندر ہندی کے الفاظ شامل نہ ہوں۔ اردو شاعری میں تراکیب کثرت کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں اور بعض اوقات تو اتنی فرسودہ اور گھسی پٹی شکل میں نظر آتی ہیں کہ ان کی معنویت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اقبال کا Poetic Genius پرانے لفظوں کے اندر بھی زیر یا 'و' کی آمیزش یا فک اضافت کے ساتھ ایسی تراکیب وضع کرتا ہے جن کے اندر جذبات، احساسات، خیالات، مشاہدات اور تجربات کی ایک نئی سطح دریافت ہوتی ہے۔ انھوں نے واماندہ، مضحمل اور فرسودہ تراکیب کے اندر ایک نیا پن پیدا کیا ہے اور انھیں اپنے شعری مزاج سے وہ رفعت و وسعت اور گہرائی دی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ ان کی تراکیب معنویت میں اضافہ کرتی ہیں بلکہ شعر کے پیکر کے اندر بھی خوبصورت نظر آتی ہیں۔

تراکیب کے حوالے سے اقبال کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے تک کی اردو شاعری میں سب سے منفرد اور ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ شاعری جو ایک تصنع اور مبالغے کی فضا میں تشکیل ہوتی رہی ایک خاص اسلوب کی حامل ہو گئی تھی اس میں ان کی آواز ایک بالکل نئی آواز نظر آتی ہے۔

اقبال کے ہاں الفاظ کا خلاقانہ استعمال ایک بہتر شعر کی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ وہ شعر کی Form یا اس سے آگے جا کر اس کی تاثیر کے قائل ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں بھی اسی تاثیر کے سبب ایک ایسی فضا پیدا کی ہے جو انھیں اردو ہی نہیں دنیا بھر کے شاعروں میں منفرد

مقام کا حامل گردانتی ہے۔ یہ واحد صنعت جسے شروع میں Neology سے تعبیر کیا گیا تھا۔ لفظوں کے حوالے سے معانی کی بازگشت اور اس کے اندر ایک ایسی توسیع اور اضافہ ہے جو ان الفاظ کے دائرے کو لغت سے نکال کے آنے والے زمانوں کے امکانات سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ”خودی“ ہی کے لفظ کو دیکھیے کہ یہ لفظ جو تکبر اور گھمنڈ کے معنی میں بولا جاتا تھا۔ اقبال نے اس کو خود شناسی اور عرفان ذات کے مفہیم کا وہ درجہ عطا کیا کہ ان کے بعد خودی کا لفظ انھیں نئے مفہیم میں برتا جاتا ہے۔

اقبال کا معجز نما اسلوب ان کی مخصوص شعریات کے سبب سے ہے جو اردو کے باقی تمام شاعروں سے مختلف تھی۔ انھوں نے تراکیب کے ذریعے فکر اور جذبے کو بے کراں وسعتیں عطا کیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو خیال آرائیوں اور کج بیانیوں سے نکال کر زندگی کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا۔ ان کی شعری عظمت کے سفر میں ان کی تراکیب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام کی تخلیق میں جس حوصلہ، خلوص اور خونِ جگر سے کام لیا گیا ہے اس کے نتیجے میں اردو شاعری میں ایک عظیم آرٹ کا اضافہ ہوا ہے۔ یہ تراکیب اسی کی نشان دہی کرتی ہیں جس کے باعث اقبال کی شاعری ایک عظیم شعری اسلوب Grand Poetic Style کا اعلیٰ نمونہ قرار پائی اور جس نے نہ صرف انھیں بلکہ اردو شاعری کو ایک پُر شکوہ، بلیغ، ماہرانہ اور موثر لب و لہجہ عطا کیا۔ ایک ایسا شاندار، منفرد اور ممتاز اسلوب..... جو ان سے قبل اردو شاعری میں موجود نہ تھا اور جس کے اثرات عصر اقبال ہی سے اردو شاعری نے قبول کرنے شروع کیے۔ عصر حاضر ہی انہیں اردو شاعری کا ہر آنے والا عصر کلام اقبال کے اس اسلوب بیانی عنصر سے استفادہ کرے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم، اردو کٹری بورڈ کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۶، ۱۳۷
- ۲۔ سید حامد: اقبال کے کلام میں تضمین اور تراکیب مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مرتب)، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، اشاعت سوم، ص ۸۵، ۸۴
- ۳۔ سید حامد: اقبال کے کلام میں تضمین اور تراکیب مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مرتب)، ص ۸۷
- ۴۔ سید حامد: اقبال کے کلام میں تضمین اور تراکیب مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مرتب)، ص ۹۱
- ۵۔ خواجہ اکرام ڈاکٹر: تعارف و تحقید، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۸
- ۶۔ خواجہ اکرام ڈاکٹر: تعارف و تحقید، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۹

۷۔ Javaid Iqbal (Editor): Stray Reflections----A Note Book of Allama Iqbal, (Lahore: Iqbal Academy Pakistan), 1992, P124

اُسلوبِ اقبال میں تشبیہات، استعارات،

علامات، تلمیحات اور امیجری کا تجزیہ

اقبال کے شعری اُسلوب کے ضمن میں کلامِ اقبال میں تشبیہات، استعارات، تلمیحات، امیجری اور علامات کا تجزیاتی مطالعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اقبال نے اپنی نظم، دعا، کا اختتام اس شعر پر کیا ہے:

فلسفہ اور شعر کی اور حقیقت ہے کیا حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

اقبال: کلیاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۴۱۸

فلسفہ و شعر کی حقیقت۔ حرفِ تمنا جسے کسی کے روبرو نہ کیا جاسکے۔ کئی فنی فکری مضامین اور اس سے وابستہ تلازمات قاری کے ذہن میں پیدا کرتے ہیں اور سلسلہ در سلسلہ اظہار اور اظہار کے پس منظر میں کارفرما محرکات و مسائل کا ایک طویل مضمون پر غور و فکر کا دروا کرتے ہیں۔

شعر..... حرفِ تمنا ہے۔ اسے بے محابا آشکار کرنا مشکل ہے۔ اس کے سارے تلازمات اور معنوی رابطے لفظوں میں مکمل طور پر سمجھنے مشکل ہیں۔ یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جس سے نبرد آزما ہونے کے لیے شاعر طرح طرح کے اسلوب تراشتا ہے۔ اظہار کے مختلف انداز اپناتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے مختلف فنی اوصاف، محاسن اور خصوصیات کا سہارا لیتا ہے۔ اظہار میں خوب سے خوب تر کی تلاش اس ہمہ وقت شعر گوئی کی فضا میں مصروف کار رکھتی ہے۔ لفظوں کی دروبست سنوارنے کے لیے تشبیہات و استعارات سے اپنے افکار کو مزین کرنے کے لیے علامات و تلمیحات کی آمیزش سے اپنے مشاہدات و واردات کے بہتر ابلاغ کے لیے وہ اپنی پیشکش پر خلاص سے ریاضت کرتا ہے اور تب کہیں جا کر وہ اعلیٰ فنی مہارت کا حامل شعر تخلیق کرتا ہے۔ اس تخلیق میں وہ جس جان سوزی مشقت اور فنی ریاضت سے گزرتا ہے وہ خود جان لیوا تخلیقی تجربے کی افیت سے عبارت ہوتی ہے۔ اقبال کے بقول:

”جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔ اچھے خیال کا پیدا کرنا

اقبال کے شعری اسلوب میں تشبیہ کی خاص اہمیت ہے۔ ایک چیز کو اس طرح کسی دوسری چیز کے مشابہ یا مانند بیان کرنا کہ اس سے پہلی چیز یا اس کی کوئی صفت زیادہ واضح ہو جائے تشبیہ کہلاتا ہے۔ علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ دو ایسی چیزوں پر دلالت ہے جو جدا جدا ہوں مگر ایک معنی میں اس طرح شریک ہوں کہ ان میں استعارے یا تجرید کی خصوصیات موجود نہ ہوں۔ اردو لغت میں تشبیہ کے درج ذیل منافیہم موجود ہیں:

”تشبیہ: ۱۔ مشابہت، مماثلت، ایک چیز کو کسی صفت میں دوسری چیز سے ملانا۔ طاقت رہے نہ بات کی پھر انفعال میں تشبیہ تجھ لباب کو اگر دوں شکر ستی (ولی)

تشبیہ کی بہت سی اقسام ہیں
بعید: وہ تشبیہ جو بآسانی سمجھ میں نہ آ سکے اور غور کرنے کی ضرورت پڑے۔
تام: مکمل مماثلت۔ ایک دوسرے کے ساتھ ہر طرح سے یکسانیت پوری پوری مماثلت۔
اوس کے سوا جو شوری کا مصنوعی ہے امام تسبیح کے امام سے تشبیہ تام ہے (سحر نواب علی)

آشتی میں کس کو ہے صفدر امید صبح شام شب فراق ہے تشبیہ تام زلف (صفدر)

تفصیل: وہ تشبیہ جس میں مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دی جائے۔
جمع: وہ تشبیہ جس میں ایک مشبہ کے کئی مشبہ بہ ہوں۔
قریب: وہ تشبیہ جس میں وجہ شبہ واضح ہو۔
مرکب: اگر وجہ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اس کو تشبیہ مرکب کہتے ہیں اور تشبیہ تمثیل بھی اسی کا نام ہے۔

معکوس: تشبیہ معکوس یہ ہے کہ اول ایک چیز کے ساتھ دوسری چیز کو تشبیہ دیں پھر بعد اس کے مشبہ بہ کو دوسری وجہ سے مشبہ کے ساتھ تشبیہ دیں جیسے گھوڑوں کی ناپوں سے میدان جنگ کی زمین ہلال کی طرح ہو گئی اور ہلال زمین کی طرح۔ (۲)

اسلوب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ الفاظ کے باطن میں مخفی ہوتا ہے۔ سطح پر تیرتے پھرتے تکلفات کی طرح نہیں ہوتا اور توجہ دلانے سے اس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اقبال کے کلام میں محاسن شعری فطری انداز میں اظہار پذیر ہو کر ان کے شعری باطن کا حصہ بن گئے ہیں اور کئی جگہوں پر کسی کی نشاندہی ہی سے ان محاسن کی خوبی اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے یہی اقبال کے کلام کے اسلوب کی خوبی ہے کہ وہ اقبال کے تخلیقی شعور کا فطری حصہ بن کر ان کے اظہار میں در آیا ہے یوں ان کے کلام میں افکار کی بلندی، جذبات کی رفعت اور مضامین کے شکوہ کے ساتھ زبان و بیان صنائع بدائع اور محسنات شعری کا فطری اور تخلیقی انداز بھی فن پارے کے نامیاتی جوہر Organic essence کی طرح ان کے اسلوب کی معراج کا باعث بن گیا ہے۔

تشبیہ قریب

تشبیہ کی یہ قسم بہت آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہوتی ہے اس میں وجہ شبہ بہت واضح ہوتا ہے۔ اقبال کی معروف نظم ”ساقی نامہ“ سے اس کی مثال دیکھیے:

ہوا خیمہ زن کاروان بہار ارم بن گیا دامن کوہسار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۰

دامن کوہسار مشبہ ہے جب کہ مشبہ بہ ارم اور بہار کے موسم کی آمد وجہ شبہ ہے۔

تشبیہ بعید

تشبیہ قریب کے برعکس تشبیہ بعید تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں وجہ شبہ آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی اس کی وضاحت کچھ غور و فکر سے ہوتی ہے۔ اقبال کے ہاں اس کی یہ مثال دیکھیے:

ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۶۸

حرف و معنی کے ارتباط اور جان و تن کے اختلاط تعلق کو اخگر (کونکے) اور اس کے گرد لپٹی خاکستر (راکھ) سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس شعر میں وجہ شبہ اور تشبیہ کا تعلق کچھ غور و خوض کے بعد واضح ہوتا ہے۔

تشبیہ تسوید

یہ تشبیہ کی وہ قسم ہے جس میں مشبہ بہت سے ہوتے ہیں جب کہ مشبہ بہ ایک ہوتا ہے مثلاً: شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۳۱

شاعر کی نوا اور مغنی کا نفس مشبہ ہیں جو ایک سے زائد (دو) ہیں اور مشبہ بہ ایک ہے یعنی بادِ سحر۔

تشبیہ ملفوف

تشبیہ کی ایک ایسی قسم بھی ہوتی ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ ایک نہیں بہت سے ہوتے ہیں اس میں پہلے ایک ترتیب کے ساتھ مشبہ کا ذکر ہوتا ہے اس کے بعد مشبہ بہ ایک ترتیب کے ساتھ آتے ہیں۔

اقبال کے درج ذیل شعر میں مطلع خورشید اور مضمون صبح مشبہ کے طور پر آئے ہیں اور پھر اس کے بعد خلوت گاہ مینا اور شراب خوش گوار کا ذکر مشبہ بہ کے طور پر بعد میں آیا ہے یعنی پہلے دونوں مشبہ ایک ترتیب کے ساتھ اور پھر دونوں مشبہ بہ ایک ترتیب کے ساتھ اکٹھے آئے ہیں۔

مطلع خورشید میں مضمون صبح جیسے خلوت گاہ مینا میں شراب خوشگوار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۰

اقبال کے دوسرے اردو شعری مجموعوں میں سے بھی تشبیہ ملفوف کی ایک ایک ملاحظہ کیجیے:

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن ملاً کی ازاں اور مجاہد کی ازاں اور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۸۶

مشبہ الفاظ اور معانی ہیں اور ملاً کی ازاں اور مجاہد کی ازاں مشبہ بہ ہیں جن کی ترتیب ایک انداز سے ہے۔

بے اشک سحر گاہی تقویم خودی مشکل یہ اللہ پریکانی خوشتر ہے کنار ہوا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۸۵

مشبہ تقویم خودی اور اللہ پریکانی ہیں جو ترتیب سے آئے ہیں اور اشک سحر گاہی اور کنار جو مشبہ بہ بعد میں ترتیب سے آئے ہیں۔

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے خودی تیری مسلمان کیوں نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۳۴

دریا اور خودی مشبہ کے طور پر آئے ہیں اور طوفاں اور مسلمان اسی انداز و ترتیب سے بعد میں مشبہ بہ کے طور پر آئے ہیں۔

تشبیہ مغروق

تشبیہ کی اس قسم میں مشبہ اور مشبہ بہ کو پہلے لایا جاتا ہے اس کے بعد دوسرے مشبہ اور مشبہ بہ کو۔ اقبال کے ہاں اس کی مثال ملاحظہ کیجیے:

ہندہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۴۱
 اقبال کی معروف نظم ”ذوق و شوق“ (بال جبریل) کے اس شعر میں عشق مشبہ اور مصطفیٰ
 مشبہ ہیں اسی طرح عقل مشبہ اور بولہب مشبہ ہیں۔

تشبیہ جمع

تشبیہ کی اس قسم میں مشبہ واحد اور مشبہ بہ بہت سے ہوتے ہیں اقبال کے ہاں تشبیہ
 جمع کی یہ مثال دیکھیے:

عشق کے مضرب سے نعمہ تار حیات عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۱
 عشق مشبہ ہے جس کا ذکر واحد کے طور پر آیا ہے۔ اس کے بعد مشبہ بہ نور حیات اور نار
 حیات کا ذکر کیا گیا ہے۔

تشابہ

تشابہ تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں شاعر مشبہ اور مشبہ بہ میں مساوات ظاہر کرتا ہے۔
 اقبال کے ہاں اس کی ایک مثال دیکھیے:

تیری صورت گاہ گریاں گاہ خنداں میں بھی ہوں دیکھنے کو نو جوان ہوں طفل نادان میں بھی ہوں
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۸

تشبیہ تمثیل

یہ تشبیہ کی وہ قسم ہوتی ہے جس میں وجہ شبہ مرکب ہوتی ہے شاعر عام طور پر پہلے کوئی
 دعویٰ کرتا ہے اور پھر دوسرے مصرعے میں اس دعویٰ کو دلیل سے ثابت کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں
 تشبیہ تمثیل کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

آدمیٰ مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا آسمان سے ابر آزاری اٹھا برسا گیا
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۸

پہلے مصرع میں زمانے سے مسلم کے رخصت ہونے کا ذکر ہے کہ سچا مسلمان یوں
 بچا گیا ہے جیسے کوئی ابراہیمؑ بر سے اور چلا جائے۔

تشبیہ موکد

تشبیہ موکد تشبیہ کی ایسی قسم ہوتی ہے جس میں حرف تشبیہ کا ذکر نہیں ہوتا مگر حرف

تشبیہ کے بغیر تشبیہ کا قرینہ موجود ہوتا ہے مثلاً:

اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار یہ شرارے کا تبسم یہ نفس آتش سوار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۷

اس میں زندگی کو شرارے کے تبسم اور آگ پر سوار تنکے سے تشبیہ دی گئی ہے مگر اس شعر

میں حرف تشبیہ کا ذکر نہیں کیا گیا۔

تشبیہ مرسل

تشبیہ کی اس قسم میں حرف تشبیہ کا ذکر کیا جاتا ہے یعنی سے، مانند، طرح، مثال وغیرہ کے

لفظ سے مشبہ اور مشبہ بہ میں تشبیہ کا تعلق بتایا جاتا ہے۔ اقبال کے اشعار میں تشبیہ مرسل کی مثال:

آیا ہے ٹو جہاں میں مثال شرار دیکھ دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۲۴

انسان کی بے ثبات اور ناپائیدار زندگی کو چنگاری کی مثال دی گئی ہے کہ جیسے چنگاری ذرا

سی دیر کو روشن ہو کر بجھ جاتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی عارضی ہے۔ مثال یہاں حرف تشبیہ ہے۔

تشبیہ مجمل

ایسی تشبیہ جس میں وجہ شبہ واضح نہ ہو اسے محذوف رکھا گیا ہو۔ اقبال کے کلام میں اس

کی مثال ملاحظہ کیجیے:

حقیقت پہ ہے جملہ حرف تنگ حقیقت ہے آئینہ گفتار رنگ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۵

’بانگ درا‘ کے ابتدائی دور کی شاعری کے مطالعے سے ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اقبال کی

شاعری کا آغاز عام شعری معیارات سے بلند اور مختلف تھا۔ ’ہمالہ‘ کو اقبال کی اولین تخلیق کی حیثیت سے

دیکھیں تو اس نظم کے تار و پود میں موجود عناصر کا تعلق محض صنائع لفظی و معنوی سے ہی نظر نہیں آتا بلکہ اس

کے اندر وہ تمام لوازم اپنی جھلک دکھاتے ہیں جو ایک حسین تصویراتی پیکر کو وجود میں لانے کے لیے

ضروری ہیں۔ ’بانگ درا‘ کا ابتدائی حصہ ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۵ء

۱۹۰۸ء تک اور تیسرا حصہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۴ء تک کی اردو شاعری پر مشتمل ہے۔ 'بانگ درا' کی ابتدائی شاعری سے قطع نظر اقبال کی بیشتر شاعری ایک طرف رومانوی جذبے، لفظیات اور تلمیحات سے آراستہ ہے اور دوسری طرف ان کے ہاں ایک سنجیدہ، فلسفیانہ شعور ملتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں ایسے مقامات کی کثرت ہے جہاں فکر اور فن ایک دوسرے کا لازمی حصہ بن چکے ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسے اشعار میں لفظیات، تشبیہات، استعارات اور علامات کا سرمایہ اپنے اندر معنی کی وسیع و عریض کائنات رکھتا ہے۔ سید عابد علی عابد کی رائے میں:

"غزل کی شعری روایت جس میں ولی سے لے کر میر تک اور میر سے لے کر غالب تک ترمیم و تغیر ہوتا رہا تھا، داغ کے زمانے تک پہنچ کر گویا سنگ بستہ ہو گئی تھی۔ اس سے شعری روایت کو نقصان ضرور پہنچا کہ آگے بڑھنے کے امکانات نہیں رہے، لیکن یہ فائدہ بھی پہنچا کہ روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علائم و رموز کی آخری ارتقا یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے۔ اقبال نے داغ کے کلام کا مطالعہ اسی نظر سے کیا کہ شعری روایت کی تمام میراث ان کے قبضے میں آجائے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جس طرح ابوسعید ابوالخیر نے فارسی تغزل کی روایت کے مصطلحات اور علائم و رموز کو تصوف کی حقیقتیں بیان کرنے کے لیے استعمال کیا تھا، اقبال نے بھی اردو کی شعری روایت بالخصوص تغزل کی شعری روایت کو ہر قسم کے سیاسی، قومی اور فلسفیانہ افکار کی اشاعت کے لیے استعمال کیا۔ یہ تبھی ممکن تھا کہ اقبال کو روایت کے تمام رموز پر کامل اطلاع حاصل ہو چکی ہوتی۔ داغ کا کلام اس شعری روایت کا بہت بڑا سرمایہ تھا۔ اقبال نے گہری نظر سے اس سرمائے کے امکانات کو ٹولا اور پھر جو علامتیں رموزوں ہوئیں۔ وہ انہوں نے اپنے کلام میں اس طرح استعمال کیں کہ ان کا مفہوم بالکل بدل گیا۔" (۳)

اقبال نے اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعری روایت سے ایک حد تک استفادہ کیا ہے لیکن اپنے ذوق اور شعری ضرورت کے مطابق الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات میں تصرف بھی کیا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد کے بقول یہ تصرف چار طرح کا ہے:

۱۔ اقبال نے کئی قدیم تشبیہات و استعارات کو ترک کر دیا۔
۲۔ بعض تشبیہات و استعارات کو قدما کے طریق پر انہی معنوں میں استعمال کیا جن کے لیے وہ وضع کیے گئے تھے۔

۳۔ کئی تشبیہات میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے انھیں اپنے مطلب کے اظہار و ابلاغ کے لیے موزوں بنالیا۔

۴۔ کئی نئی تشبیہات اور نئے استعارات وضع کیے جو اردو شاعری کے سرمایہ حسن میں اضافہ اور فخر کا باعث ہیں۔“ (۴)

اقبال کے کلام میں کئی ایسی تشبیہات نظر آتی ہیں جن سے قدیم شعرا کام لیتے رہے ہیں مثلاً دنیا اور انسان کی ہستی کو ایک شرارے کی مانند قرار دینا۔

آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۲۲

اے ہوس خوں رو کہ ہے زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم یہ خس آتش سوا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۷

قدیم شعرا نے زندگی کو کھیتی سے تشبیہ دی ہے۔ اقبال کے ہاں بھی اس تشبیہ میں قدما

کا تتبع ملتا ہے۔

ابر رحمت تھا کہ تھی عشق کی بکلی یارب!
جل گئی مزرع ہستی تو اگا دانہ دل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۳

شاعر دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اُس کے فیض سے مزرع زندگی ہری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۴۰

اقبال کے ہاں تشبیہات میں قدما کے تتبع کی درج ذیل مثالیں دیکھیے:

چھیڑ آہستہ سے دیتی ہے مرا تار حیات
جس سے ہوتی ہے رہا روح گرفتار حیات

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۱

غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطف خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضرب سے

☆

غم نہیں غم، روح کا اک نغمہ خاموش ہے
جو سرود بربط ہستی سے ہم آغوش ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۲

ہے رگ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی
کوئی سورج کی کرن شبِ غم میں ہے ابھی ہوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۸

جہاں میں رہتی ہوں میں بے قرار

دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری

اپنے پروانوں کو پھر ذوق خود افروزی دے

کہا حضورؐ نے 'اے عندلیب باغِ حجاز

پروقتی ہوں ہر روز اشکوں کے بار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷

سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۳۲

زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۵

برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۱

کلی کلی ہے تری گرمیِ نوا سے گداز

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۵

سازِ مضربِ ربابِ بربطِ نوا اشکِ پریتِ شمعِ پروانہ عندلیبِ نقشِ پاجیسی تشبیہات

میں قدما کا رنگ موجود ہے۔

اقبال کے ہاں ایسی تشبیہات کی کثرت ہے جن میں اقبال نے لفظی یا معنوی رد و بدل

کر کے یا ان میں کوئی اضافہ کر کے انھیں اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ درج ذیل مثالیں دیکھیے:

تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۵

سہق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاک بازی کا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۸

گنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۳۷

نفسِ حباب کا 'تا بندگی شرارے کی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۱

اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۸۸

تشنہءِ دائم ہوں آتشِ زیر پا رکھتا ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۹

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے

گرماءِ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے

بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی

قلمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب

فیضِ ساقی شبنم آسا، ظرفِ دل دریا طلب

ترے شیشے میں سے باقی نہیں ہے

بتا ' کیا تو مرا ساقی نہیں ہے



سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم

بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۳۶

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں

خاموش صورت گل ' مانند بو پریشاں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۰

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن

قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۳

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی

چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۱

ایسی عمدہ 'موزوں اور دلکش تشبیہات موجود ہیں جن کی نظیر مستند اساتذہ کے کلام میں بھی نہیں ملتی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اقبال عام شعرا کی مانند روایتی غزل گو نہیں ہیں بلکہ ان کا طرز کلام منفرد اور جداگانہ ہے۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے عشق کے درد مند کا طرز کلام اور ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۰

اقبال نے کئی ایسی نئی اور دلکش تشبیہات وضع کی ہیں جن کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ ان تشبیہات کے خصوصی جائزے سے اقبال کی قادر الکلامی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور اس حقیقت کا ادراک بھی ہوتا ہے کہ اقبال بحیثیت شاعر دیگر تمام شعرا سے بہت آگے ہیں۔ اقبال نے 'بانگ درا' میں اپنی نظم 'جگنو' میں جو خوبصورت اور منفرد تشبیہات استعمال کی ہیں وہ دیکھیے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانہ چمن میں
آیا ہے آسمان سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
تکمرہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
حسن قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
غربت میں آ کے چمکا ' گمنام تھا وطن میں
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں
نکا کبھی گہن سے ' آیا کبھی گہن میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۱۰

ذیل میں 'حسن و عشق' کی تشبیہات دیکھیے۔ یہ تشبیہات اس حوالے سے نہایت اہم اور معتبر ہیں کہ ان میں ایک مشبہ کے لیے چار مشبہ بہ پیش کیے گئے ہیں اور اس طرح یہ تشبیہ جمع بن گئی ہے جسے تشبیہ واحد پر ہمیشہ ترجیح دی جاتی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ مرکب ہیں۔ اس طرح ان تشبیہات کو تشبیہات مرکب میں شامل کیا جائے گا اور مرکب تشبیہات ہر اعتبار سے دیگر تشبیہات سے اہم خیال کی جاتی ہیں۔

جس طرح ڈوبتی ہے کشتی سیمین قمر نور خورشید کے طوفان میں ہنگام سحر



جسے ہو جاتا ہے گم نور کا آنچل لے کر چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول



جلوے طور میں جیسے ید بیضائے کلیم موجہ نکلت گلزار میں غنچے کی شمیم



ہے ترے سیل محبت میں یونہی دل میرا اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۲

اقبال کی منفرد نادر اور جدید تشبیہات کی چند اور مثالیں ملاحظہ کیجیے:

آہی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق شاخ گل میں جس طرح بادِ سحر گا ہی کا نم

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۸

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں اہل ایمان جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۸۷

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۱

غلابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۱

مثال کشتی بے حس مطیع فرماں ہیں کہو تو بستہ ساحل رہیں کہو تو بہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۹

میں کارِ جہاں سے نہیں آگاہ ولیکن اربابِ نظر سے نہیں پوشیدہ کوئی راز



کر تو بھی حکومت کے وزیروں کی خوشامد دستور نیا اور نئے دور کا آغاز

☆

معلوم نہیں ہے یہ خوشامد کہ حقیقت کہہ دے کوئی اُلو کو اگر رات کا شہباز
اقبال کلیات اقبال اردو ص ۱۵۰

’بانگ درا‘ کی ابتدائی شاعری اقبال کے فکری رجحانات کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی
رومانی تشبیہات کا سرمایہ بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔ اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں موجود تشبیہات
میں بہت زیادہ ندرت اور معنوی گہرائی موجود نہیں بلکہ یہ تشبیہات ان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا ایک
وسیلہ ہیں۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال نے تشبیہات کے ذریعے رنگین اور دلکش شعری پیکر تخلیق کیے
ہیں۔ یہ خصوصیات دوسرے دور کی شاعری میں بھی موجود ہیں لیکن دوسرے دور کی شاعری میں ارتقائی
سفر کے مدارج کی شناخت مشکل نہیں۔ حسن و عشق، نوائے غم، انسان اور فراق جیسی نظموں میں خوبصورت
تشبیہات ملتی ہیں۔ ’حسن و عشق‘ کے اشعار جذبے کی شدت اور جمالیاتی حوالے سے بہت اہم ہیں۔ یہ
نظم اقبال کی شاعری کے پہلے اور دوسرے دور کے درمیان ایک واضح فرق ہے۔ تیسرے دور میں اقبال
کا شعری اسلوب زیادہ وسیع اور بامعنی نظر آتا ہے۔ گورستانِ شاہی رات اور شاعرِ بزمِ انجم، شاعرِ والدہ
مرحومہ کی یاد میں، خنگِ یرموک اور خضرِ راہ کے بہت سے اشعار اپنی انفرادیت کی وجہ سے بے مثال ہیں۔
زندگانی ہے مری مثلِ رباب خاموش جس کی ہر رنگ کے نغموں سے ہے لہریز آغوش

☆

بربط کون و مکاں جس کی خموشی پہ شمار جس کے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نغموں کے مزار
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۱

تارے مستِ شرابِ تقدیر زندانِ فلک میں پا بہ زنجیر

☆

مغرب کی پہاڑیوں میں چھپ کر پیتا ہے مئے شفق کا ساغر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۲

’بانگ درا‘ میں شامل وہ نظمیں جو مختلف انگریز اور امریکی رومانی شعرا (یونی سن، ایمرسن،
لانگ فیلو اور ولیم کاؤپر) کی نظموں کے تراجم ہیں جن میں پیامِ صبح، عشق اور موت اور رخصت اے
بزمِ جہاں شامل ہیں کی تشبیہات کی تشکیل پر بھی رومانی اثرات نمایاں ہیں۔

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں

☆ خاموش صورتِ گل مانندِ بو پریشاں

تاروں کے موتیوں کا شاید ہے جوہری تو

☆ مچھلی ہے کوئی میرے دریائے نور کی تو

یا تو مری جہیں کا تارا گرا ہوا ہے

☆ رفعت کو چھوڑ کر جو پستی میں جا بسا ہے

خاموش ہو گیا ہے تارِ رباب ہستی

☆ ہے میرے آنے میں تصویرِ خواب ہستی
اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۰۰
طشتِ افق سے لے کر الے کے پھول مارے

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں

☆ جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۰۲
انجمِ کمِ ضو گرفتارِ ظلمِ مہتاب

رات کے افسوں سے طائرِ آشیانوں میں اسیر

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیاں خضر

☆ جس کی پیری میں ہے مانندِ سحرِ رنگِ شباب
اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۲۸۲
'بانگِ درا' کی شاعری میں تشبیہ کا استعمال اقبال کا مرغوب انداز ہے۔ ان کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ تشبیہات کی معنویت اور اثر پذیری میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح

☆ اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۳۶۷

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے
کس سے کہیں کنہ ہر ہے میرے لیے مئے حیات

☆ کوہِ اضم کو دے گیا رنگِ برنگِ طلیساں
ریگِ نواح کا ظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
کہنہ ہے بزمِ کائنات تازہ ہیں میرے واردات
اقبال: کلیاتِ اقبال اردو ص ۴۳۸، ۴۳۹

اقبال کے شعری اسلوب کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”بعض لوگوں کو طبعاً فنون لطیفہ سے لگاؤ ہوتا ہے علامہ انجمن سے تھے۔ آواز بھی حسن ہی کا ایک روپ ہے جس کی مٹھاس کو ہم سماعت کی جس سے محسوس کرتے ہیں۔ اس بارے میں آپ اتنے حساس تھے کہ سارے کلام کو دیکھ جائیے ہر شعر میں دیگر جمالیاتی اور فنی و معنوی خصائص پر مستزاد موسیقی کی ایک داخلی لہر موجود ملے گی۔ بحر کا انتخاب، بحر میں الفاظ کی ترتیب الفاظ کے انتخاب میں حروف کے صوتی تاثرات کا لحاظ، عمود یا رفتی آوازوں، گہری اور ہلکی آوازوں، اونچی اور دھیمی آوازوں کی مناسب ترتیب میں ایک ایسا قدرتی قرینہ ملے گا کہ جیسے علامہ کے نزدیک الفاظ الفاظ نہ ہوں کسی ساز کے پردے ہوں کہ ذرا سا غلط سر لگ جانے سے ساز کے غلط آہنگ ہو جانے کا اندیشہ ہو۔ ردیف اور قافیہ کے انتخاب اور ان کے باہمی رشتے کا ایسا لحاظ رکھا جیسے سم اور تال کا اور یہ سب کچھ اتنا بے ساختہ اور قدرتی ہے جیسے شاعر کی روح میں جو موسیقی ہے وہ خود بخود خارج میں سرایت کرتی چلی جا رہی ہو۔“ (۵)

’بال جبریل‘ کی متعدد غزلوں اور نظموں میں عمدہ رومانی تشبیہات ملتی ہیں۔ یہاں تشبیہ کے معنی کے ساتھ ساتھ اس کی وساطت سے بننے والے جمالیاتی پیکر ہمارے حواس کے لیے حقیقی مسرت کا وسیلہ بنتے ہیں۔ تشبیہات ہمیں زندگی، حرکت اور توانائی کے حوالے سے اقبال کے تہن کا عرفان عطا کرتی ہیں۔ ان کے یہاں ایسی تشبیہات بھی ملتی ہیں جو صبح، شام اور رات کی کیفیات سے مطابقت کے ساتھ ساتھ رمزیت کے کئی درجے بھی پیش کرتی ہیں۔ وہ صبح، شام اور رات کو کیفیات جذبات اور احساسات سے اس طرح ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں کہ تمام مناظر زیادہ پرکشش اور روح پرور بن جاتے ہیں۔

ہو ذر گوشِ عروسِ صبح وہ گوہر ہے تو جس پہ سیمائے افق نازاں ہو وہ زیور ہے تو

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۸۰

صبح یعنی دخترِ دوشیزہ لیل و نہار
جیسے خلوت گاہ مینا میں شراب خوشگوار

ہو رہی ہے زیرِ دامنِ افق سے آشکار
مطلعِ خورشید میں مضمربے یوں مضمونِ صبح

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۸۰

چشمِ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۳۸

چرخ نے بانی چرائی ہے عروسِ شام کی
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۵
کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی

ہے تحتِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخترِ شام

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی

نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

مئے گلرنگِ ٹمِ شام میں تو نے ڈالی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۶

بہشتِ دیدہ چنا ہے حسنِ منہرِ شام

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۵۷

ستارے آسمان کے بے خبر تھے لذتِ رم سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۷

چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۱

عروسِ صبح، زیورِ نگہتِ دخترِ دوشیزہ لیل و نہار، گوہرِ شبنم، چشمِ آفتاب، لہنِ عروسِ شام، سیمِ

خام، قیسِ شام، لیلیٰ شام، لعلِ شفق، عروسِ شب اور لیلائے ظلمت وغیرہ جیسی تشبیہات کے پس منظر میں

اقبال کے خوابوں کی ایک لطیف دنیا موجود ہے جو قاری کو ایک ایسے جہان میں پہنچا دیتی ہے جہاں

زمان و مکاں کی کوئی قید نہیں اور جہاں صدیاں ایک دن اور ایک دن چند ساعتوں کے برابر ہے۔

جمالِ یاقی تشبیہات میں اقبال نے اپنی جمالِ یاقی بصیرت کے ذریعے ایسے الفاظ کا

انتخاب کیا ہے جو اپنی انتخابی شان رکھتے ہیں۔

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر

خوشنما لگتا ہے یہ غارِ ترے رخسار پر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۳

سیمِ سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۶

ساغرِ دیدہ پرِ نغم سے چھلک ہی جاؤں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۱۳

شفق نہیں ہے یہ سورج کے پھول ہیں گویا

نکل کے حلقہٴ حدِ نظر سے دور گئی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۲۱

پرتو مہر کے دم سے ہے اُجالا تیرا

لاکھ وہ ضبط کرے پر میں ٹپک ہی جاؤں

عدم کو قافلہٴ روز تیز گام چلا

سبک روی میں ہے مثلِ نگاہ یہ کشتی

شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہو جائے یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۲۳

غازہ، سیم سیال، کفن، ساغر، دیدہ پر غم، شفق کی گل فروشی، سورج کے پھول، نگاہ اور دل کی
کلی وغیرہ جیسی تشبیہات کی حیثیت آرائشی ہے جن کی حیثیت اس جزو کی ہے جو گل کے لپٹن سے
وجود میں آتا ہے۔ یہ تشبیہات اقبال کے جمالیاتی وجدان کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ تشبیہ کے
لیے لفظوں کے انتخاب میں اقبال نے ہمیشہ نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں جمالیاتی
فضا تشکیل دینے میں کسی قسم کی دشواری نہیں ہوتی۔ اختر صبح، نوائے غم، جلوہ حسن، تنہائی جیسی نظمیں اس
کی عمدہ مثالیں ہیں۔ تیسرے دور کی جمالیاتی تشبیہات معنویت کی حامل ہیں۔ یہاں جمالیاتی
شعور ایک جذبہ محض نہیں ہے بلکہ ایک ٹھوس اور پختہ فکری بنیاد سے آراستہ ہے۔ زندگی کے مسائل کے
بیان کے ساتھ ساتھ فن پر اقبال کی گرفت مضبوط ہے۔ بلا و اسلام، نمود صبح، فلسفہ غم، شکوہ، چاند، فاطمہ
بنت عبداللہ، فردوس میں ایک مکالمہ، شیکسپیر، طلوع اسلام جیسی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جب تلک باقی ہے تو دنیا میں باقی ہم بھی ہیں صبح ہے تو اس چمن میں گوہر شبنم بھی ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۷۳

شام جس کی آشنائے نالہ، یارب، نہیں جلوہ پیرا جس کی شب میں اشک کے کوکب نہیں

☆

جس کا جام دل شکست غم سے ہے نا آشنا جو سدا مست شراب عیش و عشرت ہی رہا

☆

آئینہ روشن ہے اس کا صورت رخسار حور گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے پجور

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۸۳

آئے عشاق، گئے وعدہ فردا لے کر اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۵

آئیں تجھے دکھاؤں رخسار روشن اس کا نہروں کے آئنے میں، شبنم کی آری میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۹

یہ کلی بھی اس گلستان خزاں منظر میں تھی ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۳

زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر خوب تر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۶۶

مسلمانوں کو مسلمان کر دیا طوفان مغرب نے تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۹۷

یہ تشبیہات اقبال کے شعری اسلوب کو نیا رنگ اور وسعتیں عطا کرتی ہیں۔ اقبال کی تشبیہات کی اہم خوبی الفاظ کا جمالیاتی اسلوب میں ڈھلنا ہے۔ یہ اسلوب ان کی تخلیقی فکر کا لازمی حصہ ہے۔ تشبیہات کا دوسرا مرحلہ 'ضرب کلیم' کی تشبیہات ہیں۔ ان تشبیہات میں الفاظ پر اسرار معنویت لیے ہوئے ہیں۔ یہ اقبال کے فلسفہ حیات سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ ان میں ستارے، شرر، گہر، آئینہ اور شعلہ وغیرہ جیسی تشبیہات اہم ہیں جو زندگی کی حقیقتوں کو نمایاں کرتی ہیں۔

زندگانی ہے صدف قطرہ نیساں ہے خودی وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۴۳

مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۸

چشم مہ و پروں ہے اسی خاک سے روشن یہ خاک کہ ہے جس کا خرف ریزہ دُرِ ناب

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۲۱

مکن نہیں تخلیق خودی خالقہوں سے اس شعلہ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۸۶

اقبال کے شعری اسلوب میں مابعد الطبیعیاتی، عمرانی، سیاسی، تہذیبی اور مذہبی فکر کو خاص مقام حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہ تصورات ان کی فلسفیانہ شاعری میں نمایاں ہیں۔ ان کی تشبیہات اپنے اندر وسیع شعری کائنات لیے ہوئے ہیں۔ یہ تشبیہات ہمارے لیے بصارت اور بصیرت کا اہم وسیلہ ہیں اور اقبال کے خیالات کے ابلاغ میں حد درجہ معاون و مددگار بھی۔ اردو کی شعری روایت میں اقبال وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے سادہ الفاظ کو پیچیدہ تصور اور گہرے فلسفیانہ معنی کا حامل بنایا ہے۔ ان کی تشبیہات کی انفرادیت اور وصف یہی ہے کہ انہوں نے ان کے ذریعے اپنا فلسفہ اور تصور کامیابی کے ساتھ شعری زبان میں پیش کیا ہے۔ اقبال کی نادر تشبیہات ان کی رومانوی بصیرت، تصور جمال کی رمزیت اور ان کے تخیل کی حقیقی مصوری کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ معنی کی تہ داری اور شعری ایمائیت ان تشبیہات کی اہم خوبیاں ہیں۔ کلام اقبال میں تشبیہ کے بعد استعارہ پہ نظر ڈالتے ہیں۔ اردو لغت

میں استعارہ کے درج ذیل مفاد میں بیان ہوئے ہیں
 ”مستعار لینا عارضی طور سے مانگ لینا“

بیان لفظ کا مجازی معنی میں استعمال جبکہ حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ ہو۔ مشبہ بہ سے مشبہ مراد لینا جیسے شیر (مشبہ بہ) بول کر مرد شجاع (مشبہ) مراد لیا جائے۔

مسیحائی سے وہ خالی یا لبریز مسیحائی
 لبوں سے برگ گل کا استعارہ ہو نہیں سکتا
 (فیض حیدر آبادی)

اللہ و گل سے تجھ کو کیا نسبت نامکمل سے استعارے ہیں

(آتش گل جگر) (۶)

اقبال کے شعری اسلوب میں جہاں تشبیہ کا رنگ ماند پڑتا ہے وہاں استعارہ اپنی چمک دکھاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تشبیہ کی بہ نسبت استعارہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اقبال نے توضیحی اور تشریحی انداز میں بات کرنے کی بجائے رمزی طریق کار اختیار کیا ہے۔ جس کے لیے استعارہ مناسب حربہ ہے۔ اقبال سے پہلے اردو شاعری میں علامت کوئی روایتی حیثیت حاصل نہ کر سکی تھی اس لیے شاعری میں اس کا استعمال کم ہوا چنانچہ استعارہ ہی وہ اہم ذریعہ تھا جس کے ذریعے ان کی تخلیقی فکر کا اظہار ہو سکے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کلام اقبال میں استعارے کی اہمیت کے حامی ہیں لیکن ان کی رائے میں اقبال تشبیہ کی طرف فطری جھکاؤ رکھتے تھے۔

”اقبال کے طرز بیان میں استعاریت تو موجود ہے مگر اقبال کے مزاج کی ساخت تشبیہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے اور چونکہ اقبال اصلاً ایک نظم نگار ہیں اس لیے وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں اور یہ چیز ان کے اس دور شاعری میں یا اس شاعری میں زیادہ ہے جو انگریزی اور جرمن رومانی شاعری سے متاثر ہے۔“

بائیں ہمہ اقبال کے ہاں استعارہ ہے اور استعارہ ان علامتوں کی صورت میں ہے جو فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔“ (۷)

اقبال کے دیگر ناقدین ان کے کلام میں استعارہ کو تشبیہ سے زیادہ اہم فنی وصف قرار دیتے ہیں۔ اقبال کے استعارات کے خصوصی مطالعے سے بطور شاعر ان کے مقام و مرتبے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اقبال کی تشبیہات کی طرح ان کے استعارات میں بھی جمالیاتی رنگ

نمایاں ہے۔ یہ استعارات اقبال کے فکر و فن کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں اور معنوی ہمہ جہتی کے حامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ ان کے استعارات بھی اعلیٰ مقام تک پہنچتے ہیں۔ اقبال کی بیشتر ابتدائی نظموں میں ایسے استعارات موجود ہیں جو اپنے اندر وسیع معنوی کائنات سمیٹے ہوئے ہیں۔

”بانگ درا“ کے تیسرے دور میں اقبال کی شاعری کائنات میں وسعت اور بوقلمونی نظر آتی ہے۔ شکوہ، جواب شکوہ، شمع، خطاب بہ جوانان اسلام، خضر راہ اور طلوع اسلام وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ بلند و بانگ لہجے کے ساتھ ساتھ ”ضرب کلیم“ کی شاعری میں استعارے کا حسن بھی اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ استعارے اپنے اندر معنی کی وسعتیں اور گہرائیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ”ارمغان حجاز“ میں متعدد مقامات پر ایسے اشعار موجود ہیں جن میں استعارے کا استعمال اقبال کی معاشرتی و تہذیبی فکر کو نمایاں کرتا ہے۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

”شبیہ اور استعارہ اگر تو ضیح مطلب کا فریضہ ادا کرے تو کمال صنعت گری ہے ورنہ خیرہ سری ہے۔ اقبال کے کلام میں اکثر و بیشتر تشبیہات و استعارات کے استعمال کا مقصد محض آرائش کلام نہیں بلکہ تو ضیح معانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ فطرت خارجی کے مناظر کی تصویریں کھینچتے ہیں تو تشبیہات و استعارات میں وہ نزاکت نہیں ہوتی جو ان کے کلام کا شیوہ خاص ہے۔ ہاں جب وہ دقیق تعلقات، باریک تصورات اور لطیف افکار و اسرار کی توضیح کرنا چاہتے ہیں تو ایسی ایسی خوب صورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں کہ ان دیکھی چیزیں دیکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ خارجی حقائق کی تصویر کشی ان کے ہاں ہمیشہ رسمی ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ فطرت کے کسی منظر کی تصویر کھینچتے ہوئے وہ نہایت نادر اور لطیف تشبیہات استعمال کریں لیکن اکثر و بیشتر ان کے ہاں تشبیہ و استعارے کی خوبی، لطافت اور نزاکت اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جب وہ ان پر اسرار کیفیات کا بیان کرتے ہیں جن کا تعلق ان کے وجود معنوی سے ہے۔ اپنے کوائف باطنی اور واردات قلبی کے بیان میں

وہ حیرت انگیز قوت ابداع و اظہار کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔“ (۸)

اقبال کی شاعری استعاراتی حوالے سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔ مضامین اور انداز بیان میں حد درجہ متناسق اور پختگی نے اقبال کے اسلوب کو ایک انفرادی جدت عطا کی ہے۔ ان کی شاعری

مے خانہ حافظ ہو کہ بت خانہ بہادر
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۶۴۲

زمانہ دارورسن کی تلاش میں ہے ابھی
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۶۵۴

کون کر سکتا ہے اُس نخل کہن کو سرنگوں
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۷۰۲

ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۳۴۷

وہ ادب گہ محبت وہ نگہ کا تازیانہ
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۳۵۳

ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۳۹۱

اقبال کے کلام میں تشبیہ کے مقابلے میں استعارہ کی زیادہ اہمیت ہے۔ استعارے کی

طرف اقبال کی رغبت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ استعارہ زیادہ ایمائیت و رمزیت کا حامل

ہوتا ہے اور اس کے توسط سے براہ راست اظہار کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور لطیف اظہار ممکن

ہے۔ اُن کے استعارات میں اُس باطنی سوز اور ذہنی اضطراب کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے جو آگے

جا کے اُن کے ساز کے ایک دل نشیں نغمے کی صورت اُبھرے ہیں۔

تیرے نفس سے ہوئی آتش گل تیز تر
 مرغ چمن! ہے یہی تیری نوا کا صلہ
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۳۹۸

میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر
 جلو تئوں کے سبہ خلوتیوں کے کدو
 اقبال کلیات اقبال اردو ص ۴۱۷

آج بھی اس دلیں میں عام ہے چشم غزال
 اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں



ویدہ انجم میں ہے تیری زمیں آسماں آہ کے صدیوں سے ہے تیری فضا بے ازاں

☆

کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے عشق بلاخیز کا قافلہ سخت جاں!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۶

حسن ازل کی ہے نمود چاک ہے پردہ وجود آگ بجھی ہوئی ادھر لونی ہوئی طناب ادھر

دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں کیا خبر اس مقام سے گزر رہے ہیں کتنے کارواں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۳۸

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں

میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۸

فتنہ فردا کی بہت کا یہ عالم ہے کہ آج کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوبار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۰۷

ضربت پیہم سے ہو جاتا ہے آخر پاش پاش حاکمیت کا بت سنگین و دل آئینہ زو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۴۰

اقبال کی شاعری کے تیسرے دور کے استعارات ان کے ذہنی انقلاب کے نقیب ہیں اور زندگی کی ارتقائی اور جدلیاتی ماہیت کی تعبیر و توضیح کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ اس دور کے استعارات اپنی تازہ کاری اور لطافت کے سبب اپنی مثال آپ ہیں۔ ان استعاروں کی اصل لطافت شعر کو مکمل تناظر میں دیکھنے کے بعد ان حسی پیکروں کی بدولت وجود میں آتی ہے جو عمل حرکت اور فعالیت سے عبارت ہیں۔ بال جبریل اقبال کے استعاراتی شعور کا ایسا مقام ہے جہاں ان کا فلسفہ اور تصور حرکت و عمل آپس میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ایک دوسرے کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں۔ استعارات نہ صرف ان کے تصور حیات کی تفہیم میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ ان کی موجودگی شعری لغت میں ایک نئے باب کے اضافہ کا سبب بھی ہے۔ یہ الفاظ شعری کائنات میں نئے نہیں لیکن ان پرانے الفاظ کو جس نئے پس منظر میں استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہ اقبال کے عمدہ شعری تخیل اور تخلیقی فکر کا نمونہ ہیں۔

کلام اقبال کی ایک اہم خوبی تلمیح ہے۔ تلمیح کی درج ذیل تعریف دیکھیے:

”تلمیح بہ تقدیم لام بر میم (از ریشہ مع) در لغت بہ معنی دیدن و نظر کردن و آشکار ساختن و اشارہ

کردن است و در اصطلاح علم بدیع اشارہ بہ قصہ یا شعر یا مثل سائر است بہ شرط کہ آن اشارہ چنان کہ از معنائی اشارہ بری آید تمام داستان یا شعر یا مثل سائر را اور بر نگیرد۔“ (۱۰)

ڈاکٹر سید وس شمیمسایج کی تعریف میں اس کے اصطلاحی حدود کا تعین کرتے ہوئے بڑی وضاحت کے ساتھ اس کی مختلف صورتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے خیالات تلخیص کے باب میں جن امور کی نشاندہی کرتے ہیں اس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ تلخیص والی عبارت یا شعر کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واضح طور پر کوئی ایسا اشارہ موجود ہو جو مضمون کا ربط تلخیص کے ساتھ جوڑ سکے اور جس کی مدد سے قاری اس واقعہ یا داستان تک پہنچ سکے۔ قاری جس حد تک اس واقعہ آیت یا داستان سے واقف ہوگا اسی قدر وہ شعر (یا تلخیص والی نثر) کے مفہوم سے لطف اندوز ہو سکے گا۔

تلخیص کے دائرے میں عقائد و آداب قدیم رسوم و علوم نجوم کے اعتقادات قدما کی پرانی اصطلاحات طب تک آ جاتی ہیں۔ اسی طرح اساطیری داستانیں تاریخی اور معروف مذہبی شخصیات کا ذکر بھی تلخیص کے ذیل میں آتا ہے نیز قرآنی آیات احادیث رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور ان سے متعلق اقوال (صوفیہ) کا تعلق بھی تلخیص کے ذیل میں شمار ہوتا ہے۔ فرہنگ اساطیر میں ستارگان حیوانات شہروں کے نام امثال کا تعلق بھی تلخیص سے ہے۔ جب کہ فرہنگ آداب و معتقدات جس میں اعتقادات طبی نجوم وغیرہ شامل ہیں شعرو نثر میں ان کی طرف اشارہ بھی تلخیص کہلاتا ہے۔

سید وس شمیمسایج نے تلخیصات کی بہت سی اقسام بھی گنوائی ہیں مثلاً تلخیصات اسلامی..... ایسی تلخیصات جن کا تعلق قرآن کریم احادیث رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم تذکار صحابہ اور اسلامی تاریخ کے دوسرے واقعات سے ہے اور تلخیصات ایرانی یا تلخیصات سامی..... وہ تلخیصات جن کا تعلق قبل اسلام کی ایرانی شخصیات واقعات جنگوں اور داستانوں کی کرداروں سے ہے مثلاً شاہنامہ فردوسی میں مذکور کردار اناکن اور واقعات وغیرہ۔ ڈاکٹر سید وس شمیمسایج کے الفاظ میں:

”تلخیصات معمولاً استفادہ ہائی سیاسی و اجتماعی می شود (مانند حافظ) یعنی تلخیص فقط بہ

صرف تلخیص بودن بکار نمی رود.....“ (۱۱)

تلخیصات کے استعمال سے سیاسی و اجتماعی فوائد اٹھائے جاتے ہیں۔ تلخیص کو صرف تلخیص کے طور پر استعمال نہ ہونا چاہیے بلکہ اچھی اور موثر تخلیقی شاعری میں اس سے فن کارانہ تاثیر کشید کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر سید وس شمیمسایج نے فارسی شاعری میں مروج اسلامی اور ایرانی تلخیصات کے ساتھ ساتھ ایرانی اساطیر عرفان ہندی اور ان جدید تلخیصات کا بھی ذکر کیا ہے جو مغرب سے آ کر فارسی

شاعری اور ادب میں شامل ہو گئی ہیں۔ ان کے خیال میں فارسی قصیدہ گو شاعروں نے زیادہ تر ایرانی جبکہ غزل کے شاعروں نے ایرانی کے ساتھ اسلامی تلمیحات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اقبال کے فارسی کلام کی طرح ان کے اردو کلام میں بھی کثرت کے ساتھ تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان تلمیحات میں قرآن و احادیث رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اسلامی تاریخ و شخصیات کے ساتھ ساتھ ایرانی تلمیحات کا بھی بڑا حصہ شامل ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے افکار کی وضاحت اور خیالات کو زیادہ موثر طور پر پیش کرنے کے لیے ہندی اور جدید مغربی واقعات و اشخاص اور اماکن و اصطلاحات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کی تلمیحات ان کے افکار و مضامین کے اظہار میں تاثیر کا جادو جگاتی ہیں۔ وہ اسلامی تاریخ کے ایک واقعہ، آیت قرآنی، شہر وغیرہ کی شمولیت سے اپنے اشعار کی تاثیر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ ایسی سینکڑوں مثالوں میں سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

اقبال کی نظم ”حضور رسالت مآبؐ میں“:

<p>گراں جو مجھ پہ ہنگامہ زمانہ ہوا قیود شام و سحر میں بسر تو کی لیکن فرشتے بزم رسالت میں لے گئے مجھ کو کہا حضورؐ نے اے عندلیب باغ حجاز! ہمیشہ سرخوش جام ولا ہے دل تیرا اڑا جو پستی دنیا سے تو سوئے گردوں نکل کے باغ جہاں سے برنگ بو آیا حضورؐ! دہر میں آسودگی نہیں ملتی ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاض ہستی میں مگر میں نذر کو آگینہ لایا ہوں جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں</p>	<p>جہاں سے باندھ کے رحمت سفر روانہ ہوا نظام کہنے عالم سے آشنا نہ ہوا حضور آئیہ رحمت میں لے گئے مجھ کو کلی کلی ہے تری گرمی نوا سے گداز فتادگی ہے تری غیرت جود نیاز سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعت پرواز ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تو آیا؟ تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی وفا کی جس میں ہو بو، وہ کلی نہیں ملتی جو چیز اس میں ہے، جنت میں بھی نہیں ملتی طرا بلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں</p>
---	--

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۲۲۳

اس نظم میں فرشتے، بزم رسالت، حضور آئیہ رحمت، حضور حجاز، ملائک وغیرہ کے الفاظ ایک تلمیحاتی فضا پیدا کرتے ہیں مگر آخری مصرعے کے پہلے لفظ طرا بلس نے اسلامی اور تاریخی تلمیح کا ایک ایسا حوالہ شعر میں شامل کر دیا ہے جو نہ صرف اس شعر بلکہ پوری نظم اور ایک وسیع تر حوالے سے کلام اقبال

کی نہیں اردو شاعری کے انعتیہ عناصر میں ایک خاموش استغاثہ اور فریاد کو موثر انداز میں نمایاں کرتا ہے۔ جمیع کاہیاں ہر انداز اور موثر استعمال اقبال کے شعری جوہر Poetic skill کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

اقبال نے اپنے تلمیذی اشعار میں کہیں زیادہ وضاحت سے اور کہیں صرف ایک اشارہ کے ذکر سے کام لیا ہے۔ فرعی اور ضمنی قصوں (Episode) کی طرف اشارہ نمائی سے انھوں نے باطنی اور حال کے درمیان مفہوم کا ایک ایسا رشتہ قائم کر دیا ہے جس سے ان کا کلام بہت موثر ہو گیا ہے اور اس میں تاریخی شعور کی آمیزش سے اخلاص کی کاٹ اور نمایاں ہو گئی ہے۔

بانگ درا کی تلمیحات

ارم۔ آرنلڈ۔ آغا خان (سر)۔ امیر مینائی۔ ان الملوک۔ اندلس۔ ان وعد اللہ حق۔ انیسویں شاملو۔ اویس (حضرت)۔ ایمر سن۔ بال۔ بلبل شیراز۔ بوعبیدہ (جنگ یرموک)۔ بلہب۔ بیدل۔ پورس۔ بزرگوال۔ مینی سن (انگریزی شاعر)۔ جوگندر (سر جوگندر سنگھ)۔ چشتی (خوجہ خواجگان)۔ حالی۔ حرا۔ خاتم سلیمانی۔ خوجہ بدروجنین۔ دارا۔ داغ۔ ذوالفقار علی خان (سر)۔ رام تیرتھ (سوامی)۔ سربن۔ سروش۔ سکندر۔ سلجوق۔ سید (سر سید احمد خاں)۔ شالامار۔ شہ سوار چغتائی۔ شبلی (نعمانی)۔ شراب طہور۔ شمس (شانی)۔ شکری (پاشا)۔ شمع بارگاہ خاندان مرتضوی۔ شودر۔ شیکسپیر۔ صائب۔ صقلیہ۔ طوبی۔ عبد القادر۔ عشرت امروز۔ عمر۔ عنتری۔ عیسیٰ (حضرت)۔ غزالی۔ غلام قادر (روہیلہ)۔ غنی۔ فاطمہ (بنت عبداللہ)۔ فضل حسین (سر)۔ فیصل۔ فیضی۔ فنی (ملک)۔ کرزن۔ مہدانی۔ گلشن (گلشن کن)۔ گلہتری۔ گل شیراز۔ گنگا۔ گوتم (بدھ)۔ گیتا۔ لانگ فیلو۔ لائٹنلف المعیاد۔ لالاک۔ لما خلقت الافلاک۔ لیس۔ لمانسان الامانی۔ مازنی۔ ماعرفنا۔ محبوب الہی (حضرت خوجہ نظام الدین)۔ مہدی (مجرع)۔ میر حجاز۔ نامک (گورو)۔ نمرود۔ نوح (حضرت)۔ نیکر (دریا)۔ وقد کنتم۔ ولیم کوپر۔ ہفتاد و دو ملت۔ ہمایوں۔ ہمالہ۔ یاجوج (ماجوج)۔ یلسلون۔ یورش یلغاری۔ یوسف ثانی۔

بال جبریل کی تلمیحات

ابو الحسن۔ ابو العلامعری۔ اسرافیل۔ اسماعیل (حضرت)۔ اندیشہ عجم۔ انقلاب۔ انوری۔ بدروجنین۔ بطائی۔ پائند۔ تبریز۔ جلیوید۔ جنید۔ جنیدی واروشیری۔ خاتمی سلسلہ۔ خبر و نظر۔ رشی۔ زہرا۔ ستاروں سے آگے۔ سلمان (مسعود سعد)۔ سلیم۔ سنائی۔ سنجر۔ شورش اصلاح دیں۔ شعبیو حضرت۔ صفہان۔ طحہ۔ طغرل۔ عبد الرحمن۔ غزنی۔ غوری۔ فردوسی۔ فرعون۔ فرقان۔ قاتلی۔ کابل۔ کشاف۔ کوف۔ لاتذر۔ لاتخف۔ لاتقنطول۔ لاتحرنون۔ مجد دلف

ٹائی۔ مرنج۔ مسجد قرطبہ۔ سویلینی۔ پوپلین۔ نطشے۔ نوشیرواں۔ ہارون رشید۔ ہرات۔ الیمین۔

ضربِ کلیم کی تلمیحات

ابوالہول۔ ابی سینا۔ ارتباطِ حرف و معنی۔ اشتراکیت۔ اشراق۔ اہرام مصر۔ ایجاز معانی۔ بلاشویک۔ روس۔ بوعلی سینا۔ بہراؤ۔ بیاں میں نکتہ توحید آ تو سکتا ہے۔ پیرس کی مسجد۔ تربیتِ لعل بدخشاں۔ تقدیر۔ نیپوساطان۔ جامی۔ جلال و جمال۔ جل ترنگ۔ جمعیت اقوام۔ جینوا۔ جہاد۔ چنگیز خاں۔ چوں دیدہ رہا میں نداری فر۔ حرف لاتذیع مع اللہ لہا آخر۔ حمید اللہ خاں۔ سپائی نوزا۔ سرراس مسعود۔ سرود۔ سورہ جمن۔ شریعت اور طریقت۔ صاحب مازاغ۔ طالب علمی۔ علم اکلام (الکلام)۔ فلسطینی عرب۔ فلسفہ ذات و صفات۔ قم باذن اللہ۔ قل اعصو کراما۔ لا الہ الا اللہ۔ مخراب گل افغاں۔ محی الدین ابن العربی۔ مرزا علی محمد باب۔ مسجد قوت الاسلام۔ مقام شوق و سرور و نظر۔ مکالمات فلاطون۔ مہدی (برحق)۔ نادر شاہ۔ نظامی۔ وانجمن۔ ہیگل۔

ارمغانِ حجاز (اردو)

برزخ۔ جمہوریت۔ چلیسا۔ حسین احمد مدنی۔ دلے کہ عاشق و صابر بود مگر سنگ است دیر۔ سالک۔ سراج کبر جمیدی۔ سرمایہ داری۔ سیزر۔ صدائے قیثہ کہ برسنگ فی خورد و گراست۔ غیبت صغریٰ۔ قوالی۔ کلیسا۔ معزول شہنشاہ۔ ملا زادہ۔ ضیغم اولابی۔ نیرنگ و سیما۔ ملوکیت۔ تلمیحات اقبال کے تجزیہ سے درج ذیل امور کی نشاندہی ہوتی ہے۔

۱۔ اقبال وسیع مطالعہ کے مالک تھے۔ یہ مطالعہ یک سطحی نہیں ہے۔

الہیات، سیاسیات، اساطیر، مذاہب، شخصیات، تہذیب، سماجیات اور ادب و فن سے متعلق ہے۔

۲۔ اقبال نے تلمیحات کی تاریخی اور معنوی حیثیت کے مطابق انھیں استعمال کیا۔ ایک

ماہرانہ انداز سے اپنے افکار و خیالات کی ترسیل و ابلاغ کے لیے انھیں برتا اور صحیح

معنوں میں ان علمی حوالہ جات سے اپنے کلام کی تزئین کی۔ ان کے ہاں تمبیج کا

استعمال تمبیج برائے تمبیج نہیں بلکہ اپنے اظہار کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کے لیے ہے۔

۳۔ اقبال کی تلمیحات یک موضوعی نہیں۔ ان کی تلمیحات کا مطالعہ کرتے ہوئے بقلموئی

وسعت اور پھیلاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس وسعت میں قرآنی آیات، احادیث رسول

اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے مضامین، مذہبی شخصیات، اسلامی تاریخ، غزوات، سیاسی و ادبی

اصطلاحات، اماکن، دریا، تہذیبی آثار، سائنسی حوالہ جات، شعرائے کرام کے مصرعوں اور

نظموں کے بارے میں اشارے 'عمرانیات و اقتصادیات' جمالیات و فنون اور تاریخ و تمدن سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ شامل ہے جو صرف اسما اور الفاظ پر مشتمل نہیں بلکہ اپنے پس منظر میں کسی نہ کسی ایسے اہم واقعے، شخصیت اور مفہوم سے جڑا ہوا ہے جسے اقبال اپنے افکار و مضامین کے تاثر کو ابھارنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

ہر تلمیح اپنا سیاق و سباق اور تلاماز مانتی پس منظر ساتھ لے کر آتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی تلمیحات اپنی تاریخی اہمیت اور اساطیری و معنوی وسعت کے لحاظ سے مفہوم میں تہہ داری اور بلاغت پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں خصوصاً قرآنی تلمیحات کا استعمال ان کی شاعری میں جمالیاتی شکوہ معنوی پھیلاؤ اور تاثیر کے اضافہ کا سبب بنتا ہے۔

تلمیحات خصوصاً جو تراکیب پر مشتمل ہوں زبان میں وسعت کا سبب بنتی ہیں اقبال نے ان کے استعمال سے نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اردو شاعری کے ذخیرہ الفاظ اور تلمیحات میں اضافہ کیا ہے۔ ان سے قبل اردو شاعری میں قرآنی تلمیحات کم استعمال ہوئی ہیں۔ ایک لفظی یاد و لفظی یعنی "کن" "فیکوں" وغیرہ۔ اقبال نے قرآنی آیات کے نسبتاً بڑے ٹکڑوں کو بھی استعمال کیا ہے اور پہلے شاعروں کی نسبت زیادہ تعداد میں بھی برتا ہے یہی وجہ ہے کہ:

دوسرے شاعروں کے مقابلے میں ان کے کلام کے اندر قرآنی فضا (لفظی و معنوی طور پر) زیادہ ہے۔

اقبال کے کلام پر قرآن کے اثرات اور قرآنی آیات سے استفادہ کہیں براہ راست ہے اور کہیں بالواسطہ۔

مقالے کے اس حصہ میں تلمیح کے حوالے سے ان اشعار کو شامل کیا گیا ہے جو مبہم یا دور از کار نسبت نہیں رکھتے۔ تلمیحات کے تجزیہ کے دوران میں بھی اس امر کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ ایسی تلمیحات جو اقبال کے شعری اسلوب میں ممتاز حیثیت کی حامل ہیں انہیں بطور خاص شامل مقالہ کیا جائے۔ واضح رہے کہ درج ذیل تجزیہ تلمیحات کی فہرست سازی نہیں ہے۔ اس قسم کے تفصیلی مطالعات ڈاکٹر اکبر حسین قریشی اور سید عابد علی عابد جیسے اساتذہ اپنے اپنے انداز میں پیش کر چکے ہیں۔ درج ذیل تلمیحات اقبال کے شعری اسلوب میں نمایاں مقام کی حامل تلمیحات کا انتخاب میں جنہیں مقالے کی ضروریات کے پیش نظر اس تجزیہ میں شامل کیا گیا ہے۔

لن ترانی

دید سے تسکین پاتا ہے دل مہجور بھی؟

لن ترانی کہہ رہے ہیں یا وہاں کے طور بھی
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۱

ارنی

قصہ دارو رس بازی طفلانہ دل

التجائے ارنی سرخی افسانہ دل
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۳

ارنی میں بھی کہہ رہا ہوں مگر

یہ حدیث کلیم و طور نہیں
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۶

کلیم

از بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم

طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۸

تھا ارنی گو کلیم میں ارنی گو نہیں

اُس کو تقاضا روا مجھ پہ تقاضا حرام
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۰

کن فیکوں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۴

مبجود و ساکنان فلک

اے شمع انتہائے فریب خیال دیکھ

مبجود ساکنان فلک کا مال دیکھ
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۷

والشمس

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں

یہ سبھی سورہ والشمس کی تفسیریں ہیں
اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۶

والنور

ظلم ظلمات شب سورہ والنور سے توڑا

اندھیرے میں اڑایا تاج زر شمع شہبشاں کا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۸۸

الست

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں

بہانہ بے عملی کا بنی شراب الست

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۵۵۱

ان الملوک

آبتاؤں تجھ کو رمز آئے ان الملوک

سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۲۸۹

سامری

خون اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں

توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسم سامری

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۲۹۰

لا تخلف المعیاد

اے مسلمان ہر گھڑی پیش نظر

آئیے لا تخلف المعیاد رکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۴

ان وعد اللہ حق

یہ لسان العصر کا پیغام ہے

ان وعد اللہ حق یاد رکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۴

وقد کنتم بہ تستعجلون

حکمت و تدبیر سے یہ فتنہ آشوب خیز

مل نہیں سکتا 'وقد کنتم بہ تستعجلون'

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۲۲

ینسلون

کھل گئے یا جوج اور ما جوج کے لشکر تمام

چشم مسلم دیکھ لے تفسیر حرف "ینسلون"

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۲۲

لیس للانسان الا ما سعى

حکم حق ہے لیس للانسان الا ما سعى

کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۲۳

یس ط

نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر

وہی قرآن وہی فرقاں وہی یسین وہی ط

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۷

لا تخف

مثل کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی

اب بھی درخت طور سے آتی ہے بانگ لا تخف

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۳۲

خالق عظیم

آہ و مردان حق و عربی شہسوار

حامل "خالق عظیم" صاحب صدق و یقین

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۹۰

لا تذر

دل مرد مومن میں پھر زندہ کر دے

وہ بجلی کہ تھی نعرہ 'لا تذر' میں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۹۷

لوح قلم

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب

گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۴۰۵

التقنطوا

جس کو نو مہدی سے ہو سوزِ دروان کائنات اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لا تقنطوا
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۶۳۶

قم باذن اللہ

جہاں اگرچہ دگرگوں ہے قم باذن اللہ وہی زمیں وہی گردوں ہے قم باذن اللہ

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۵۲۷

آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۵۲

کوثر و تسنیم جنت کی دو نہروں کے نام ہیں جن کا ذکر قرآن کریم میں اس طرح ہے۔

انا اعطینک الکوثر

۱۳۲۔ قرآن مجید: سورہ ۱۰۸، آیت ۱

ہم نے آپ کو خیر کثیر عطا کی

ومزاجہ من تسنیم. عینا یشرب بہا المقربون

قرآن مجید: سورہ ۸۳، آیت ۲۷-۲۸

اور اس کی آمیزش تسنیم سے ہوگی وہ چشمہ جس سے مقرب بندے پئیں گے۔

تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا طائرِ سدرہ آشنا ہوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۷۳

طائرِ سدرہ آشنا سے حضرت جبریل مراد ہیں۔ سدرہ اور جبریل کا ذکر قرآن کریم میں

اس طرح ہے۔

ولقد راہ نزلة اخرى. عند سدرۃ المنتہی

قرآن مجید: سورہ ۵۳، آیت ۱۳-۱۴

اور انھوں نے اس (فرشتہ) کو ایک بار اور بھی دیکھا ہے سدرۃ المنتہی کے قریب۔

یہ حکم تھا کہ گلشن 'کن' کی بہار دیکھ ایک آنکھ لے کے خواب پریشاں ہزار دیکھ

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۷۵

کن کا لفظ قرآن کریم میں متعدد مقامات پر آیا ہے۔

انما امرہ اذا اراد شیئا ان یقول له کن فیکون

قرآن مجید سورہ ۳۶ آیت ۸۲

وہ تو بس جب کسی چیز کے پیدا کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کو کہہ دیتا ہے کہ ہو جا اور وہ

ہو جاتی ہے۔

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں یہ سبھی سورہ والشمس کی تفسیریں ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۶

والشمس قرآن کریم کی اکیانوئیں سورہ کا نام ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے شمس (آفتاب

وغیرہ) کی قسم کھائی ہے۔

میرے بگڑے ہوئے کاموں کو بنایا تو نے بار جو مجھ سے نہ اٹھا وہ اٹھایا تو نے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۷

یہاں بزم قدرت کا انسان سے خطاب دکھایا گیا ہے۔

انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فابین ان یحملنها

واشفقن منها و حملها الانسان ط انه کان ظلوماً جهولاً

قرآن مجید سورہ ۳۳ آیت ۷۲

ہم نے (یہ) امانت آسمانوں اور زمین اور پہاڑوں پر پیش کی سو ان سب نے انکار کیا

اس سے کہ اسے اٹھائیں اور وہ اس سے ڈرے اور اسے انسان نے اپنے ذمے لے لیا

بے شک وہ بڑا ظالم ہے بڑا جاہل ہے۔

ظلم ظلمات شب سورہ والنور سے توڑا اندھیرے میں اڑایا تاج زر شمع شبستاں کا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۸۸

قرآن کریم کی ۲۴ ویں سورہ کا نام سورہ نور ہے۔

قصہ دارورن بازی طفلانہ دل التجائے 'ارنی' سرچی افسانہ دل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۳

درج ذیل آیت دیکھیے:

ولما جاء موسى لميقاتنا و كلمه ربه لاقال رب انى انظر اليك ط قال لن توانى

قرآن مجید سورہ نازعات پارہ ۱۴۳

اور جب موسیٰ ہمارے وقت (موجود) پر آگئے اور ان سے ان کا پروردگار ہم کلام ہوا موسیٰ بولے اے میرے پروردگار مجھے اپنے کو دکھا دیجیے (کہ) میں آپ کو ایک نظر دیکھ لوں (اللہ) نے فرمایا تم مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتے۔

خبر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے شمر اس کا یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۰۲

قرآن مجید کی درج ذیل آیت کی طرف اشارہ ہے۔

وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ. فَارْتَدَّ الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَاخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ص. قرآن مجید، سورہ ۲، ۳۵، ۳۶

اور ہم نے کہا اے آدم! تم اور تمہاری بیوی بہشت میں رہو اور اس میں جہاں سے چاہو خوب کھاؤ اور اس درخت کے پاس نہ جانا ورنہ تم گنہگاروں میں سے ہو جاؤ گے پھر شیطان نے دونوں کو پھسایا اس درخت کے باعث اور جس میں تھے اس سے انہیں نکلوا یا۔

بھی صلیب پہ اپنوں نے مجھے لٹکایا کیا فلک کو سفر، چھوڑ کر زمین میں نے اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۰۸

اس شعر میں قرآن مجید کی درج ذیل آیات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ ج وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ط وَانَ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ ط مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعُ الظَّنِّ ج وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا. قرآن مجید، سورہ ۲، آیت ۱۵۷، ۱۵۸

اور یہ سب ان کے اس قول کے کہ ہم نے عیسیٰ ابن مریم کو مار ڈالا جو مسیح اور اللہ کے پیہر تھے حالانکہ نہ وہ آپ کو مار ڈال سکے اور نہ آپ کو سولی ہی پر چڑھا پائے بلکہ ان پر شبہ ڈال دیا گیا اور یہ لوگ آپ کے بارے میں اختلاف کر رہے ہیں وہ آپ کی طرف سے شک میں پڑے ہوئے ہیں ان کے پاس کوئی علم (صحیح) تو ہے نہیں ہاں بس گمان کی پیروی ہے اور یقینی بات ہے کہ انہوں نے آپ کو مار نہیں ڈالا بلکہ آپ کو اللہ نے اپنی طرف اٹھالیا اور اللہ بڑا قوت والا ہے حکمت والا ہے۔

جائے حیرت ہے ہر اسارے زمانے کا ہوں میں
مجھ کو یہ خلعت شرافت کا عطا کیوں کر ہوا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۲۶

قرآن مجید کی درج ذیل آیت دیکھیے:

وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا۔ قرآن مجید، سورہ ۱۷، آیت ۷۰، ۷۱، ۷۲
اور ہم نے بنی آدم کو عزت دی ہے اور ہم نے انہیں خشکی اور دریا (دونوں) میں سوار کیا اور ہم نے ان کو نفیس چیزیں عطا کیں اور ہم نے ان کو اپنی بہت سی مخلوقات پر بڑی فضیلت دی۔

نہ پوچھ ان خرقة پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۳۰

اقبال نے اہل فقر کے ہاتھوں کو حضرت موسیٰ کے دست مبارک (ید بیضا) سے نسبت

دی ہے۔

وَاصْصُمْ يَدَكَ الِىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجَ بَيْضًا مِّنْ غَيْرِ سَوْءٍ اٰيَةُ اٰخِرٰى۔

قرآن مجید، سورہ ۲۰، آیت ۲۲

اور تم اپنا ہاتھ اپنی بغل میں دے لو وہ بلا کسی عیب کے روشن ہو کر نکلے گا (یہ) دوسری نشانی ہوئی۔

نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیام پیش و سرور نہ کھینچ نقشہ کیفیت شراب طہور

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۵۲

شراب طہور کی ترکیب قرآن مجید کی اس آیت کے ٹکڑے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

وَسَقِيْهِمْ رِبْعًا طَهُوْرًا قرآن مجید، سورہ ۷۶، آیت ۲۱

اور ان کا پروردگار ان کو پاکیزہ شراب پینے کو دے گا۔

مجھے فریشتہ ساقی جمیل نہ کر بیان حور نہ کر ذکر سلسبیل نہ کر

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۵۲

سلسبیل کا ذکر قرآن مجید میں اس طرح ہوا ہے۔

عیناً فیہا تسمی سلسبیلہ قرآن مجید سورہ ۶۷ آیت ۱۸
یعنی ایسے چشمے سے جو وہاں ہوگا اور اس کا نام سلسبیل ہوگا۔

س تجھ کو رمز آئے ان الملوک سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۲۸۹

اس شعر کے پہلے میں مصرعے میں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:
قالت ان الملوک اذا دخلوا قریۃ افسدوها وجعلوا اعزہ اهلہا اذلة
وکذلک يفعلون۔ قرآن مجید سورہ ۲۷ آیت ۳۴

وہ بولی بادشاہ جب کسی بستی میں فاتحانہ داخل ہوتے ہیں تو اسے تہ و بالا کر دیتے ہیں
اور وہاں والوں میں جو عزت دار ہوتے ہیں انہیں وہ ذلیل کر دیتے ہیں اور اسی طرح
(یہ لوگ) کریں گے۔

بے خطر کو دہرا آتش نمرود میں عشق عقل ہے محو تماشا ئے لب بام ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۰

قالوا حرقوه و انصروا الہتکم ان کنتم فعلین۔ قلنا ینار کونی برداً
وسلماً علی ابراہیم۔ و ارادوا بہ کیدا فجعلنہم الاخسرین۔

قرآن مجید سورہ ۲۱ آیت ۶۸-۷۰

(وہ لوگ) بولے انہیں تو جلا دو اور اپنے ٹھا کردوں کا بدلہ لے لو اگر تمہیں (کچھ)
کرنا ہے۔ ہم نے حکم دیا اے آگ تو ٹھنڈی اور بے گزند ہو جا ابراہیم کے حق میں اور
(لوگوں نے) ان کے ساتھ برائی کرنا چاہی تھی سو ہم نے انہیں (لوگوں) کو ناکام کر دیا۔
یہ ”لسان المعصر“ کا پیغام ہے ”ان وعد اللہ حق یاد رکھ“

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۴

قرآن مجید کی اس آیت کے ٹکڑے کی طرف اشارہ ہے:

فاصبر ان وعد اللہ حق

قرآن مجید سورہ ۳۰ آیت ۶۰

سو آپ صبر کیجیے بیشک اللہ کا وعدہ سچا ہے۔

امت و تدبیر سے یہ فتنہ آشوب خیز مل نہیں سکتا ”وقد کنتم بہ تستعجلون“

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۲۲

قرآن مجید کی درج ذیل آیت دیکھیے :

قُلْ اَرَايْتُمْ اِنْ اَنْتُمْ عَذَابُهُ بَيِّنًا وَاَوْفَرًا اِمَّا ذَا يُسْتَعْجَلُ مِنْهُ
الْمُجْرِمُونَ اِنَّهُمْ اِذَا مَا وَقَعَ اَمْنٌ مِنْهُمْ بِهِ طَالَ النَّوْءُ وَقَدْ كُنْتُمْ بِهِ تَسْتَعْجِلُونَ

قرآن مجید سورہ ۱۰ آیت ۵۱

آپ کہہ دیجیے کہ یہ تو بتاؤ کہ اگر تم پر اللہ کا عذاب رات کو آپڑے یا دن کو تو اس میں کون
چیز ایسی ہے جس کے لیے بحرین جلدی مچا رہے ہیں۔ کیا جب وہ آتی پڑے گا جب
اس کا یقین کرو گے؟ ہاں اب! حالانکہ تم اس کی تو جلدی مچایا کرتے تھے۔

نکمل گئے یا جوج اور ماجوج کے لشکر تمام چشم مسلم دیکھ لے تفسیر حرف ینسلون

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۲

یہاں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے :

حَتَّىٰ اِذَا فَتَحْتَ بِآجُوجٍ وَمَآجُوجٍ وَهُمْ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ

قرآن مجید سورہ ۲۱ آیت ۹۶

یہاں تک کہ یا جوج و ماجوج کھول دیئے جائیں اور وہ ہر بلندی سے نکل پڑیں۔

حکم حق ہے لیس للانسان الا ما سعى

کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۲

اس شعر میں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے :

وَ اِنْ لَيْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی

اور انسان کو صرف اپنی ہی کمائی ملے گی۔

منا ویا مرے ساتی نے عالم من و تو پلا کے مجھ کو مئے 'لا الہ الا حق'

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۵۲

درج ذیل آیت دیکھیے :

وَالْهٰكُمُ اللّٰهُ وَاحِدٌ لَا اِلٰهَ اِلَّا اللّٰهُ هُوَ الرَّحْمٰنُ الرَّحِیْمُ

اور تمہارا خدا ایک خدا ہے بجز اس کے کوئی خدا نہیں ہے بے انتہا رحم و کرم کرنے

والا۔ بار بار رحم کرنے والا۔

عطا اسلاف کا جذب دروں کر
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں

شریک زمرہ استغزوں کر
مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۴۱۲

یہاں قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

الَا ان اولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون۔ قرآن مجید، سورہ ۱۰، آیت ۶۲
سنو سنو! اللہ کے دوستوں پر قطعاً نہ کوئی خوف ہے اور نہ وہ غمگین ہوں گے۔

نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآن، وہی فرقاں، وہی یسین، وہی ط

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۶۳

یسین قرآن مجید کی ۳۶ ویں سورۃ کا نام ہے اور بعض مفسرین نے اس کو رسول صلی اللہ

علیہ وسلم کا لقب قرار دیا ہے۔

نعمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق
نہ مال و دولت قاروں، نہ فکر افلاطوں

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۶۴

فخرج علی قومہ فی زینتہ قال الذین یریدون الحیوة الدنیا یلبث لنا

مثل ما اوتی قارون انه لذو حظ عظیم۔ وقال الذین اوتوا العلم ویلکم

ثواب اللہ خیر لمن امن و عمل صالحاً ولا یلقہا الا الصبرون۔ قرآن

مجید، سورہ ۲۸، آیت ۷۹-۸۰

پھر وہ اپنے قوم والوں کے سامنے اپنے (تجمل و) آرائش کے ساتھ نکلا، جو لوگ دنیوی

زندگی کے طالب تھے بولے کاش ہم کو بھی ویسا ہی (ساز و سامان) ملا ہوتا جیسا قارون

کو ملا ہے۔ بے شک وہ بڑا خوش نصیب ہے اور جن لوگوں کو (دین کی) فہم عطا ہوئی تھی

وہ بولے تمہارے اوپر نیکی پڑے اللہ (کے ہاں) کا ثواب کہیں بہتر ہے جو ایسے شخص کو

ملتا ہے جو ایمان لائے اور نیک عمل کرے اور وہ تو صرف صبر کرنے والوں ہی کو ملتا ہے۔

جس کا عمل ہے بے غرض، اس کی جزا کچھ اور ہے

حور و خیام سے گزر، بادہ و جام سے گزر

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۶۶

قرآن مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے:

حور مقصورات فی الخیام۔ قرآن مجید سورہ ۵۵ آیت ۷۲

گورے رنگ والیاں خیموں میں محفوظ ہوں گی۔

آہ وہ مردان حق! وہ عربی شہسوار

حامل "خلق عظیم" صلاب صدق و یقین

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۵

"خلق عظیم" کی ترکیب قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے

رسول کریم ﷺ کے اخلاق کی تعریف فرمائی ہے:

وانک لعلی خلق عظیم۔ قرآن مجید سورہ ۶۸ آیت ۴

اور بے شک آپ اخلاق کے اعلیٰ مرتبہ پر ہیں۔

یہ اعجاز ہے ایک صحرائشیں کا بشیری ہے آئینہ دار نذیری!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۶

وما ارسلک الا کافۃ للناس بشیراً ونذیراً ولکن اکثر الناس لا

یعلمون۔ قرآن مجید سورہ ۳۴ آیت ۲۸

اور ہم نے آپ کو سارے انسانوں کے لیے (پیامبر بنا کر) بھیجا ہے بطور خوش خبری

سنانے والے اور ڈرانے والے کے لیکن اکثر لوگ نہیں سمجھتے۔

خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا

میرے طوفاں یم بہ یم 'دریا بہ دریا' جو بہ جو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۷۳

حضرت الیاس کا ذکر قرآن مجید میں دو جگہ آیا ہے۔ سورۃ النعام میں اور سورۃ الصفات

میں۔ سورۃ الصفات میں ان کا ذکر یوں ہے:

وان الیاس لمن المرسلین۔ قرآن مجید سورہ ۳۷ آیت ۱۲۳۔

اور الیاس بھی پیغمبروں میں سے تھے۔

فطرت کا سرود ازلہ اس کے شب و روز آہنگ میں کیلتا صفت سورۃ رحمن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۴

"رحمن" قرآن مجید کی ۵۵ ویں سورۃ کا نام ہے۔ یہ سورۃ ربط آیات کے لحاظ سے

امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور شاید اسی وجہ سے حدیث میں فرمایا گیا ہے کہ ہر چیز کی ایک زینت

ہوتی ہے اور سورہ رحمن قرآن کی زینت ہے۔

رہے گا تو ہی جہاں میں یگانہ و یکتا اتر گیا جو ترے دل میں لا شریک لہ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۵

مصرع ثانی میں قرآن مجید کی اس سورۃ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

قل ان صلاتی و نسکی و مہجائی و مماتنی لله رب العلمین لا شریک

لہ و بذلک امرت و انا اول المسلمین۔ قرآن مجید سورہ ۶ آیت ۱۶۲-۱۶۳

آپ کہہ دیجیے کہ میری نماز اور میری (ساری) عبادتیں اور میری موت (سب) جہانوں کے پروردگار اللہ ہی کے لیے ہیں (کوئی) اس کا شریک نہیں اور مجھے اس کا حکم ملا ہے اور میں مسلمانوں میں سب سے پہلا ہوں۔

افغان باقی! کہسار باقی! انکم لله! الملک لله!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۷۷

ان الحکم الا لله ط۔ قرآن مجید سورہ ۱۲ آیت ۴۰

حکم اور (حکومت) صرف اللہ ہی کا حق ہے۔

یسبح لله ما فی السموت وما فی الارض ج لہ الملک ولہ الحمد ج

وہو علی کل شیء قدیر۔ قرآن مجید سورہ ۶۴ آیت ۱

اللہ ہی کی پاکی بیان کرتی ہیں جو کچھ کہ آسمانوں اور جو کچھ زمین میں ہیں اس کی حکومت ہے اور اس کی (ہر) تعریف ہے اور وہی ہر شے پر قادر ہے۔

ادینی ولا طینی! کس بیچ میں الجھتا تو! دارو ہے ضعیفوں کا لا غالب الا هو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۸۴

”لا غالب الا هو“ قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے:

والله غالب علی امرہ ولكن اکثر الناس لا یعلمون۔

قرآن مجید سورہ ۱۲ آیت ۲۱

اور اللہ اپنے (ہر) کام پر غالب ہے لیکن اکثر انسان (اتنا بھی) نہیں جانتے۔

کھویا گیا جو مطلب ہفتاد و دو ملت میں سمجھے گا نہ تو جب تک بے رنگ نہ ہو ادراک

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۴

درج ذیل حدیث کی طرف اشارہ ہے:

وتفتقر امتی علی ثلاث و سبعین ملة کلهم فی النار الا ملة واحدة.

ترمذی ج ۲ طبع مجتہائی ص ۸۹

(رسول کریم ﷺ نے فرمایا کہ) میری امت میں تہتر فرقے ہوں گے جن میں سوائے ایک فرقے کے سب جہنم میں جائیں گے۔

فلسفیانہ تلمیحات

بنایا ذروں کی ترکیب سے کبھی عالم خلاف معنی تعلیم اہل دیں میں نے
اقبال کلیات اقبال اردو ص ۱۰۸

مشہور فلسفی دیمقراطیس کی طرف اشارہ ہے جو اپنے عہد کا مشہور مفکر تھا۔

عراق مردہ مشرق میں خون زندگی دورا سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

اقبال کلیات اقبال اردو ص ۲۹۷

ابوعلی الحسین بن عبداللہ بن سینا مسلم فلسفی اور طبیب تھا جو ۹۸۰ء میں بخارا میں پیدا ہوا۔ اس نے کم عمری ہی میں علوم ریاضی و ادب میں مہارت پیدا کر لی تھی۔

نظر حیات پہ رکھتا ہے مرد دانشمند حیات کیا ہے حضور و سرور و نور و وجود

اقبال کلیات اقبال اردو ص ۵۸۲

اس شعر میں بنی ڈکس ڈی اسپینوزا (Benedictus De Spinoza) کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ عقلیت کا علم بردار ہے۔

تاریخی تلمیحات

ماتوانی ہی مری سرمایہ قوت نہ ہو رشک جام جم مرا آئینہ حیرت نہ ہو

اقبال کلیات اقبال اردو ص ۵۴

جام جم سے مراد جیشید کا پیالہ ہے جو فارس کے حکمانے بنایا تھا اور اس کے ذریعے سے ہفت آسمان کا حال معلوم ہو جاتا تھا۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی لکھتے ہیں:

”ایشیائی لوگوں کا خیال ہے کہ جام جم سے تمام عالم کا حال معلوم ہو جایا کرتا تھا۔ صحیح

اتنا ہے کہ اس میں خطوط کھدے ہوئے تھے اور ان خطوط کی مدد سے حساب لگا کر

ستاروں کی گردش اور ان کا اثر معلوم ہو جایا کرتا تھا۔“ (۱۲)

ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا تفصیل علیٰ ہم نے سنی اس کی ربانی
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۹
 ”علی“۔ آپ خلیفہ چہارم رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے چچا زاد بھائی اور
 داماد تھے۔ آپ کی خلافت کی مدت چار سال نو ماہ ہے۔

ماشق عزت بدل نمازاں ہوں اپنے گھر پہ میں خندہ زن ہوں مسند دارا و اسکندر پہ میں
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۹۶
 ”دارا“۔ دارا سوم۔ کیانی خاندان کا نواں بادشاہ تھا جو اپنے باپ دارا دوم کے بعد تخت
 نشین ہوا۔ سکندر اعظم سے نبرد آزما ہوا لیکن کثیر فوج کے باوجود سکندر کے مقابلے میں شکست کھائی
 اور قتل ہوا۔ اس طرح دارا کی دولت و حکومت سکندر کے قبضے میں آئی۔

وہی اک حسن ہے، لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں یہ شیریں بھی ہے گویا بیستوں بھی، کو بکن بھی ہے
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۳

اس شعر میں شیریں اور فرہاد (کو بکن) کی طرف اشارہ ہے۔ فرہاد شیریں سے محبت کرتا تھا۔
 شیریں خسرو پرویز (بادشاہ فارس) کی کنیز تھی۔ خسرو نے فرہاد سے وعدہ کیا کہ اگر وہ فارس کی مشہور
 پہاڑی بے ستوں کو تراش کر اس میں سے ایک چشمہ نکال دے تو شیریں اس کے حوالے کر دے
 گا۔ فرہاد عرصے تک اس حکم کی تکمیل کرتا رہا۔ جب وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے قریب پہنچا تو خسرو
 پرویز نے اس خوف سے کہ فرہاد کامیاب نہ ہو جائے اس تک یہ خبر پہنچائی کہ شیریں مر گئی ہے۔ یہ
 خبر سن کر فرہاد نے بھی اپنی جان دے دی۔

سنایا ہند میں آکر سرودِ ربانی پسند کی کبھی یونان کی سرزمین میں نے
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۸

اس شعر میں شری کرشن کی طرف اشارہ ہے۔ ہندوؤں کی کثیر تعداد شری کرشن کو خدا کا
 اتار مانتی ہے۔ انھوں نے مہا بھارت کی لڑائی میں ارجن کو جو تعلیم دی وہ آج ”بھگوت گیتا“ کی
 شکل میں موجود ہے۔

دیارِ ہند نے جس دم مری صدا نہ سنی بسایا خطہ جاپان و ملک چیں میں نے
 اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۰۸

گو تم بدھ کی طرف اشارہ ہے۔ ان کا اصلی نام سدھارتھ تھا۔ یہ بدھ مذہب کے بانی

تھے۔ بد مذہب تیسری صدی قبل مسیح میں ہندوستان کا مقبول ترین مذہب تھا۔ گوتم بدھ کا ہشت
 صحیح ارادہ، صحیح گفتار، صحیح عمل، صحیح پیشہ، صحیح کوشش، صحیح فکر اور صحیح توجہ۔

گانہ مسلک تھا۔ صحیح ایمان، صحیح ارادہ، صحیح گفتار، صحیح عمل، صحیح پیشہ، صحیح کوشش، صحیح فکر اور صحیح توجہ۔
 اسی خیال میں راقمیں گزار دیں میں نے
 سمجھ میں آئی حقیقت نہ جب ستاروں کی
 اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۰۹

مشہور اطالوی عالم ہیئت گیلیلیو کی طرف اشارہ ہے۔ گیلیلیو (Galilei or Galileo) ۱۵۸۰ء
 فروری ۱۵۶۳ء کو پیدا ہوا۔ اس نے مختلف قسم کی ایجادات کیں اور علم فلکیات میں اپنی محنت و کاوش

سے اہم اضافہ کیا۔
 ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
 سکھایا مسئلہ گردش زمیں میں نے
 اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۰۹

نکولس کپرنیکس (Nicolas Copernicus) جدید علم ہیئت کا بانی تھا۔ اس کا
 نظریہ یہ تھا کہ سورج غیر متحرک ہے اور زمین اس کے گرد گھومتی ہے۔

کشش کا راز ہویدا کیا میں نے لگا کے آئینہ عقل دور میں میں نے
 اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۰۹

اس شعر میں نیوٹن کی طرف اشارہ کی گیا ہے۔
 کیا اسیر شعاعوں کو، برق مضطر کو بنا دی غیرت جنت یہ سرزمین میں نے

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۰۹
 رکنمن اور فیراڈے کی طرف اشارہ ہے۔ ولیم کونراڈ فون رکنگن (Wilhelm ongten)

Conrad Von R نے میں ماورائی شعاعوں (ایکس ریز) کو دریافت کیا۔ مائیکل فیراڈے
 (Michael Faraday) بجلی کی ایجادات کے سلسلے میں بڑی شہرت رکھتا ہے۔

کھرے ہیں دور وہ عظمت فزائے تنہائی منار خواب گہ شہسوار چغتائی
 اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۰۵

”خواب گہ شہسوار چغتائی“ جہانگیر کے مقبرے کی طرف اشارہ ہے۔ یہ مقبرہ دریائے
 راوی کے کنارے واقع ہے۔

کبھی اپنا بھی نظارہ کیا ہے اے مجنوں کہ لیلیٰ کی طرح تو خود بھی ہے مجمل نشینوں میں
 اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۲۹

مجنوں کا اصل نام قیس تھا۔ قیس قبیلہ بنی عامر کے رئیس ملوچ بن فراخم کا بیٹا تھا۔ اس نے اپنی کودیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ قیس پر اس عشق کا ایسا غلبہ ہوا کہ اس نے صحرا نوردی اختیار کی اور اسی صحرا نوردی میں جان دے دی۔ قیس صاحب دیوان شاعر تھا اور اس کے عربی دیوان سے اس کے عشق کی داستان مرتب کی جاسکتی ہے۔

ناک اس ہستی کی ہو کیوں کرنے ہمدوش ارم جس نے دیکھے جانشیان پیمبر کے قدم

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۳۶

ارم سے مراد باغ ارم ہے۔ باغ ارم ایک مشہور کافر بادشاہ شداد نے بنوایا تھا۔ شداد خدائی کا دعویٰ بھی کرتا تھا۔ اس نے یہ باغ 'باغ بہشت' کے مقابلے میں تعمیر کرایا تھا اور اس میں حوروں کی جگہ خوبصورت عورتیں اور غلاموں کی جگہ خوبصورت مرد رکھے گئے تھے۔ جس وقت باغ تیار ہوا اور شداد اس کو دیکھنے گیا تو اللہ تعالیٰ کے حکم سے گھوڑے کی رکاب میں سے پیر اتارنے بھی نہ پایا تھا کہ روح قبض ہو گئی۔

ہے ہزاروں قافلوں سے آشنا یہ رہ گزر چشم کود نور نے دیکھے ہیں کتنے تاجور

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۷۸

کود نور ایک بہت بڑے اور مشہور ہیرے کا نام ہے۔ اس ہیرے کی نسبت مشہور ہے کہ حضرت عیسیٰ سے تین ہزار برس پیشتر راجہ کرن انگھ جو مہابھارت کے مشہور سوراؤں میں سے تھا اسے پہنا کرتا تھا۔ یہ ہیرا دہلی کی لوٹ کے بعد نادر شاہ کے تصرف میں آ گیا تھا اور وہ اسے ایران لے گیا تھا۔ بعد میں یہ ملکہ الزبتھ دوم کے تاج کی زینت بنا۔

توئی کہہ دے کہ اکھاڑا در خیبر کس نے شہر قیصر کا جو تھا 'اُس کو کیا سر کس نے

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۹۲

۶۲۸ء میں خیبر پر فوج کشی ہوئی۔ یہاں یہودیوں کے بڑے بڑے مضبوط قلعے تھے جن کا فتح کرنا آسان نہیں تھا۔ پہلے حضرت ابو بکر صدیقؓ ان کے بعد حضرت عمرؓ اس مہم پر روانہ کیے گئے لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ آخر میں حضرت علیؓ نے اس قلعے کو فتح کیا۔ قیصر کا شہر حضرت عمرؓ کے عہد میں فتح ہوا۔ دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے بحر ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۹۳

اس شعر میں عقبہ بن نافع کی فتوحات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یزید نے انھیں افریقہ کا دلی مقرر کیا۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے جہاد کا سلسلہ شروع کر دیا اور فرمایا کہ جب تک زندہ رہوں

گا کفار سے جہاد کرتا رہوں گا۔ وہ کفار سے جہاد کرتے ہوئے آگے بڑھتے گئے حتیٰ کہ خشکی کی حد ختم ہو گئی اور بحرِ ظلمات کے کنارے پہنچ گئے تو انھوں نے کہا کہ اگر یہ بحرِ ذخار درمیان میں حائل نہ ہوتا تو اللہ کے راستے میں جہاد کرتا ہوا اسی طرح آگے بڑھتا جاتا۔

اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند پاكيزگی میں 'جوشِ محبت میں فرد تھا تلواری کا دھنی تھا' شجاعت میں فرد تھا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۵

رام چندر اجودھیا کے راجہ دشرتھ کے بڑے بیٹے تھے۔ ان کے متعلق رامائن میں تفصیلات موجود ہیں۔ رام بہادر پاك طینت اور تابع فرمان فرزند تھے۔ انھوں نے اپنے باپ کی خواہش پر چودہ سال کے لیے بن باس اختیار کیا۔

ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۸

ڈھونڈنے والوں سے مراد کولمبس ہے۔ کرسٹوفر کولمبس ۱۴۴۶ء میں پیدا ہوا۔ اس نے چودہ سال کی عمر میں بحری سفر اختیار کیا۔ ۱۴۷۴ء میں کولمبس نے ہندوستان پہنچنے کا عزم کیا۔ اگرچہ کولمبس ہندوستان نہ پہنچ سکا لیکن امریکہ کی دریافت کا سہرا اس کے سر ہے۔ اس سفر میں اس کے بعض عزیز بھی اس کے شریک تھے۔

حیدری فقر ہے' نے دولت عثمانی ہے تم کو اسلاف سے کیا نسبت روحانی ہے؟

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۳۲

حضرت علیؑ جب کوفہ تشریف لائے تو دارالامارات کی بجائے ایک میدان میں فروکش ہوئے اور فرمایا کہ عمر بن خطابؓ نے ہمیشہ عالیشان محلات کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا ہے مجھے بھی اس کی حاجت نہیں۔ آپ فرماتے تھے کہ خلیفہ وقت کو مسلمانوں کے مال میں صرف دو پیالوں کا حق ہے۔ ایک خود کھائے اور اپنے بچوں کو کھلائے اور دوسرا خلقِ خدا کے سامنے پیش کرے۔ حضرت عثمانؓ خلیفہ سوم عرب میں سب سے زیادہ دولت مند تھے۔ انھوں نے اپنی فیاضی اور مال و دولت سے اسلام کو اس وقت فائدہ پہنچایا جب اس امت میں ان جیسا کوئی دوسرا موجود نہیں تھا۔

فاطمہ! تو آبروئے امتِ مرحوم ہے ذرہ ذرہ تیری مشیت خاک کا معصوم ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۴۳

ستمبر ۱۹۱۱ء میں اطالیہ نے طرابلس پر حملہ کیا تو ترکی کے مسلمانوں کی حالت بہت خراب تھی لیکن انھوں نے اس بے سروسامانی کے عالم میں بھی جہاد کیا۔ فاطمہ بنت عبد اللہ ایک عرب لڑکی تھی جو مشکیزہ لیے ہوئے میدان جنگ میں زخمیوں کو پانی پلاتی پھر رہی تھی۔ اس وقت فاطمہ کی عمر چودہ سال تھی۔ وہ زخمیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی۔

ہیلہ کس قدر ظالم جفا جو کینہ پرور تھا نکالیں شاہ تیموری کی آنکھیں نوک خنجر سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۴۶

غلام قادر رہیلہ نواب ضابطہ خاں کا بیٹا اور امیر الامراء وکیل مطلق نواب نجیب الدولہ کا پوتا تھا۔ ۱۷۷۲ء میں شاہ عالم نے رہیلوں پر حملہ کیا اور انھیں شکست فاش دی۔ اس وقت غلام قادر رہیلہ کی عمر تقریباً ۱۳ برس تھی۔ جب شاہ عالم اپنے حامیوں کی امداد سے محروم ہو گیا تو رہیلہ نے توار سے اس کی آنکھیں نکال کر اس سے انتقام لیا۔ شاہ تیموری سے مراد شاہ عالم ثانی ہے۔

ارشاد سن کے فرط طرب سے عمر اٹھے اُس روز اُن کے پاس تھے درہم کئی ہزار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۲

(۹ھ) ۶۳۰ء میں غزوہ تبوک کی تیاری کے سلسلے میں صحابہ کرامؓ نے رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں بڑی بڑی رقوم پیش کیں۔ حضرت عمرؓ نے اس موقع پر اپنے تمام مال و اسباب میں سے نصف آپ کی خدمت میں پیش کر دیا۔

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول بس

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۳

غزوہ تبوک کی تیاری کے سلسلے میں حضرت ابو بکر صدیقؓ نے اپنا تمام مال و متاع رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کیا اور کہا کہ میرے لیے بس آپ کی رفاقت کافی ہے۔

تاریخ کہہ رہی ہے کہ رومی کے سامنے دعویٰ کیا جو پورس و دارا نے خام تھا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۷۱

اسکندر رومی نے ۳۳۱ ق م میں ایران کے بادشاہ دارا کو شکست دی۔ اس کے بعد اس نے ہندوستان کا رخ کیا۔ ۳۲۶ ق م میں سکندر نے جہلم کے نزدیک پنجاب کے راجا پورس کو شکست دی۔

نہ تیز و گاد جہاں نئی نہ حریف پنجہ فلکن نئے وہی فطرت اسد الہی وہی مرجی وہی عنتری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۸۰

مرجی اور عنتری کا اشارہ مرحب اور عنتری کی طرف ہے۔ خیبر کی لڑائی میں جب مرحب حضرت علیؑ سے لڑنے کے لیے میدان میں آیا تو بڑے جوش و خروش سے رجز پڑھتا ہوا نکلا۔ حضرت علیؑ اس کے متکبرانہ انداز کا جواب دیتے ہوئے آگے بڑھے اور جھپٹ کر ایک ہی وار میں اس کا کام تمام کر دیا۔ عنتری خیبر کا ایک پہلوان تھا جو خیبر کی جنگ میں حضرت علیؑ کے ہاتھوں قتل ہوا۔

ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش اور تو بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۲۹۱

حسن بن صباح چوتھی صدی ہجری کے اوائل میں طوس میں پیدا ہوا۔ اس نے کوہ البرز کے سرسبز و شاداب علاقے میں ایک ارضی جنت بنائی جس میں جا رہیا اور کوہ قاف کی حسین عورتیں جمع کیں۔ وہ عقیدت مندوں کو بھنگ کے نشے میں سرشار کر کے اس ارضی جنت کی سیر کراتا۔ جب اس کی جماعت کی تعداد لاکھوں تک پہنچ گئی تو اس نے اپنی نبوت کا دعویٰ کر دیا۔

بے خطر کو پڑا آتشِ نمرود میں عشق عقل ہے محو تماشاے لب بام ابھی
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۱۰

نمرود کا ذکر تورات میں بھی ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کے زمانے میں عراق کے بادشاہ کا لقب نمرود تھا۔ رعایا دوسرے دیوتاؤں کی طرح اسے اپنا معبود مانتی تھی۔ نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈلوا دیا تھا لیکن اللہ کے حکم سے آگ حضرت ابراہیمؑ کے لیے سلامتی بن گئی تھی۔

حضرت کرزن کو اب فکرِ مداوا ہے ضرور حکم برداری کے معدے میں ہے دردِ لایطاق
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۲۳

کرزن جنوری ۱۸۹۹ء میں ہندوستان کا گورنر جنرل مقرر ہوا۔ اسی کے زمانے میں تقسیمِ بنگال کا مسئلہ پیدا ہوا لیکن اس کے جانے کے بعد ۱۹۱۱ء میں یہ مسئلہ خود بخود حل ہو گیا کیونکہ تمام ملک بنگال کی تقسیم کے خلاف تھا۔

کیا خوب امیرِ فصیل کو سنوسی نے پیغام دیا تو نام و نسب کا حجازی ہے پردل کا حجاز بن نہ سکا
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۲۳

امیرِ فصیل نے ترکوں کے ساتھ بغاوت میں باغیوں کی امداد کی۔ یہ بات سنوسی کے لیے ناقابلِ برداشت تھی اس لیے اس نے غیرتِ ملی کو کام میں لانے کے لیے پیغام بھیجا۔

فقیرِ راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطانی بہا میری نوا کی دولت پر ویز ہے ساقی
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۵۱

خسرو دوم پرویز ۵۹۰ء میں ایران میں تخت نشین ہوا۔ اس کی طبیعت میں حرص اور زہر پرستی تھی۔ اپنی حکومت میں اس نے بے اندازہ دولت جمع کی اور اسے اپنے خزانوں میں بھرا۔ فردوسی نے خسرو کی دولت کا حال شاعرانہ تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے اور اس کے خزانوں کی فہرست بھی دی ہے۔

بھی آوارہ و بے خانماں عشق
بھی میدان میں آتا ہے زہر پوش

بھی شاہ شہاں نوشیرواں عشق
بھی عریاں و بے تیغ و سناں عشق

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۱۲

نوشیروان عادل ۵۳۱ء میں فارس میں تخت نشین ہوا۔ اس نے روم کے بادشاہ کو شکست دی اور بغداد کو دار السلطنت بنایا۔ وہ نہایت عدل پسند بادشاہ تھا۔ اس کا انصاف ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوائسن سے
چمک سورج میں کیا باقی رہے گی

کہ جاں مرقی نہیں مرگ بدن سے
اگر بیزار ہو اپنی کرن سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۱۲

بوائسن حضرت علیؑ کی کنیت ہے۔ حضرت علیؑ کا ایک قول نہج البلاغہ میں موجود ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ جو مرجاتا ہے وہ انسانوں کے نزدیک مرجاتا ہے لیکن اس کی روح نہیں مرقی۔

رہے نہ ایک وغوری کے معر کے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمہ خسرو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۹

سلطان شہاب الدین غوری ۱۱۷۱ء میں غزنی کا حاکم مقرر ہوا۔ اس نے ہندوستان کے بڑے حصے کو فتح کیا اور ۱۱۹۴ء میں ہندوستان میں اسلامی حکومت قائم کی۔ غوری نے غزنی، غور اور ہندوستان پر تین سال حکومت کی۔ ۱۲۰۶ء کو اسے غزنی واپس جاتے ہوئے راستے میں قتل کر دیا گیا۔

دیکھ چکا المٹی، شورش اصلاح دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقش کہن کے نشان

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۶

اصلاح دیں سے مراد سولہویں صدی کا مذہبی انقلاب (Reformation) ہے۔ جس نے مغرب کی عیسائیت کو دو جماعتوں میں تقسیم کر دیا، کیتھولک اور پروٹسٹنٹ۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر نے اس تحریک میں نمایاں حصہ لیا۔ اس نے کہا کہ گر جا کو پادریوں کی مداخلت سے الگ کیا جائے اور عبادت خانوں کے معائنے متبرک دن اور زیارت کے ایام کا تعین اور پادریوں کی

شادی کا انتظام کیا جائے تاکہ وہ کسی بُرے فعل کے مرتکب نہ ہوں۔ لوتھر کو اس تحریک کے باعث
بھیس سے خارج کر دیا گیا تھا لیکن اس نے نصف عیسائی دنیا کو بھیس کی غلامی سے نجات دلا دی۔
پشم فرانسس بھی دیکھ چکی انقلاب جس سے دیگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۶

۱۳ جولائی ۱۷۸۹ء میں فرانس کا انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب نے یورپی اقوام
میں جمہوریت، قومیت اور اجتماعیت کی روح پھونک دی۔ اس کے بعد فرانس سے ملوکیت کی لعنت
کا خاتمہ ہو گیا۔ اس انقلاب کو کامیاب بنانے میں فرانس کے اہل قلم کا بڑا ہاتھ تھا۔
اسی میں حفاظت ہے انسانیت کی کہ ہوں ایک جنیدی و اردشیری !

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۲۶

اردشیر ساسانی خاندان کا اولوالعزم بادشاہ تھا۔ اس کے عہد حکومت کے بارے میں
زیادہ معلومات دستیاب نہیں۔

یکایک بل گنی خاک سمرقند اٹھا تیمور کی تربت سے اک نور !

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۸۵

تیمور ۱۳۳۶ء شہر ہنزہ میں پیدا ہوا۔ ۱۳۶۹ء میں تخت نشین ہوا۔ اس نے مغرب میں دریائے
والگا کے کنارے تک ملک فتح کیا۔ جنوب اور جنوب مغرب میں افغانستان ایران بغداد کربلا کردستان
تک فتح کیا۔ ۱۳۹۸ء میں دہلی کو فتح کر کے بے شمار مال و دولت لے گیا۔ اس کے بعد ترکوں پر حملہ
کیا۔ چین پر حملے کی تیاری کے دوران میں ۷ فروری ۱۴۰۵ء کو انتقال کیا۔

گردن نہ جھکی جس کی جہانگیر کے آگے جس کے نفس گرم سے ہے گرمی احرار

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۸۸

حضرت مجدد الف ثانی کی طرف اشارہ ہے۔

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر میخانہ حافظ ہو کہ بتخانہ بہزاد

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۳۲

کمال الدین بہزاد ایران کا مشہور ترین مصور تھا۔ اسے مختصر تصاویر بنانے میں کمال
حاصل تھا۔ اس نے تیمور نامہ اور بوستان سعدی میں تصاویر بنائی تھیں۔

خود ابوالہول نے یہ نکتہ سکھایا مجھ کو وہ ابوالہول کہ ہے صاحب اسرار قدیم

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۵۶

مصری دیومالا کی رو سے ابوالہول ایک دیوبیکل بت ہے اس کی مختلف شکلیں بتائی گئی ہیں جن میں سے ایک سب سے زیادہ مشہور ہے اور جس کا حلیہ یہ ہے کہ جسم شیر کا اور چہرہ انسان کا۔ یہ شکل قوت اور ذہانت کا مظہر خیال کی جاتی ہے۔ ابوالہول کا بت اہرام مصر سے ۱۸۰۰ فٹ کے فاصلے پر واقع ہے۔

سیاسی تلمیحات

ہرے رہو وطن مازنی کے میدانوں! جہاز پر سے تمہیں ہم سلام کرتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۶۶

سپ مازنی (Giuseppe Mazzini) کا نام اطالیہ کی جنگ آزادی کے سلسلے میں سنہری حروف میں لکھا جاتا ہے۔ اس نے اطالیہ کے نوجوانوں کی ایک جماعت بنائی تھی جس کا مقصد اپنے ملک کو آزاد کرانا تھا۔ ملک کی آزادی کی خاطر بڑے بڑے مصائب برداشت کرنے کے بعد بالآخر وہ اطالیہ کو آزاد کرانے میں کامیاب ہو گیا۔

یہ آیہ نوجیل سے نازل ہوئی مجھ پر گیتا میں ہے قرآن تو قرآن میں گیتا

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۲۲

۱۹۲۲ء میں گاندھی جی نے اپنے اخبار میں اشاعت کی غرض سے جیل میں ایک مضمون لکھا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن اور گیتا کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں کتابوں کی تعلیم یکساں ہے۔ اس لیے اسلام اور ہندو دونوں سچے مذاہب ہیں۔ گاندھی جی نے وحدت ادیان عالم کا سبق دہرا کر اسلام کی برتری کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ اقبال نے اس نظریے کے مضمر اثرات کو محسوس کر کے یہ اشعار لکھے۔

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا ظلم عصا نہ ہو تو کلیسیا ہے کار بے بنیاد

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۶

رشی کا اشارہ موہن داس کرم چند گاندھی کی طرف ہے۔ گاندھی جی نے تحریک عدم تعاون، تحریک خلافت، انڈین نیشنل کانگریس وغیرہ میں نمایاں کام کیا۔ ان کی حکمت عملی کا بنیادی تصور عدم تشدد تھا۔ وہ اچھوتوں کی فلاح و بہبود کے لیے بھی کوشاں رہے اور اس سلسلے میں انہوں نے ذات پات کی تفریق مٹانے کے لیے برت رکھا مگر اس کے باوجود برہمنوں نے یہ تفریق قائم رکھی اور گاندھی جی کے برت کا کوئی اثر نہ ہو سکا۔

کلام اقبال کی ایک اور اہم خوبی امیجری ہے۔ امیجری سے مراد مرصع عبارت اور رنگین بیانی ہے یعنی ایسا اظہار جس میں شاعر اپنی بات کی وضاحت کے لیے کائنات کی اشیاء سے مماثلت کی بنیاد پر نفس، مضمون کو اجاگر کرنے کی کوشش کرے۔ کشف تنقیدی اصطلاحات میں امیجری کے درج ذیل مفہیم موجود ہیں۔

”امیج سے مراد کسی شے کی وہ تصویر ہے جو شاعر کے مہیا کیے ہوئے الفاظ کے ذریعے ہماری چشم تصور (چشم خیال) کے سامنے آتی ہے محسوس اشیاء کو قاری کی چشم خیال کے لیے روشن کر دینا کوئی بڑی بات نہیں شاعر کا کمال اس بات میں ہے کہ وہ مجردات و کیفیات کو بھی ایک ایسا پیکر مہیا کر دیتا ہے کہ چشم خیال انہیں اس طرح دیکھتی ہے جس طرح چہرے پر بھی ہوئی آنکھیں کسی شے کو دیکھتی ہیں۔ وصف الحال Description اور امیج میں فرق یہ ہے کہ وصف الحال تو اس شے کی تصویر کو روشن کرتا ہے جو دکھائی جانی مطلوب ہے اور امیج اصل شے کی تصویر بنانے کی بجائے یا اصل شے کی تصویر کے ساتھ ایک اور تصویر بنا دیتا ہے اور یہ دوسری تصویر زیادہ حسی زیادہ مقرون اور واضح حسی پیکر کی حامل ہونے کے باعث اصل شے یا پہلی تصویر کو (وہ مرئی ہو یا غیر مرئی حسی ہو یا عقلی) سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ تصویریں تخیل کی مدد سے وجود میں آتی ہیں کیونکہ عمل تخیل کے دوران میں شاعر حسیہ تصویروں کے ذریعے سوچ رہا ہوتا ہے۔ یہ تمثالیں یا امیج اپنی لفظی حیثیت میں تشبیہات، استعارات یا مرکبات اضافی و توصیفی کی شکل اختیار کرتی ہیں یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اپنے اظہار کے لیے ان کا سہارا ڈھونڈتی ہیں۔ جدت ایجاز اور جذبہ انگیزی کی صلاحیت کے علاوہ ہر تمثال کے لیے ضروری ہے کہ وہ نظم کے مجموعی تاثر میں اضافہ کرے اور نظم سے آزاد ہو کر خود مقصود بالذات نہ بن جائے۔“ (۱۳)

اقبال کے کلام میں امیجری کو ایک خاص مقام اور اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کی وہ شاعری جو روایتی انداز میں ہے اس میں امیجری بھی روایتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ بہت سے امیجز محض غزل کی روایت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور ان میں زندگی کی وہ حرارت اور جوش نظر نہیں آتا جو اقبال کا خاصا ہے۔

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اسے واعظاً خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۱

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے

جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

غور و زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۱

کہ ہندگان خدا پر زباں دراز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۲

لرز جاتا ہے آوازِ ازاں سے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۵

یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۵

واعظ کے اس امیج میں فکر کی تازگی ناپید ہے۔ ترک دنیا، فخر و زہد، زاہد تیزی و چالاکی یہ

سب امیج اردو غزل میں واعظ کے روایتی کردار کے عکاس ہیں۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں امیجری کے قابل قدر نمونے نہیں ملتے۔

مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۷

ہاں تو تھا ان کو آنے میں قاصد

علاج درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں

جو تھے چھالوں میں کانٹے نوک سوزن سے نکالے ہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۷

محمد نعیم بزمی لکھتے ہیں:

اقبال کی شروع دور کی غزلوں میں ادھورے اور شکستہ پائمنجز کی بہتات ہے۔ یہ

ایسے امیجز ہیں جن سے اقبال کی فکر و فن کی بالیدگی کا کوئی خاص سراغ نہیں ملتا۔ (۱۴)

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں۔ اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال کی فکری جودت

و قدرت بالکل نظر نہیں آتی۔ اس شاعری میں بھی کہیں کہیں وہ رنگ نظر آتا ہے جو آگے چل کر اقبال

کا خاص انداز بنا مشلاً:

وہ نکلے میرے ظلمت خانہ دل کے لیکنوں میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۹

جو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۴۸

بغیر میں دھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے
اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسپانِ عقل
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۳۳

جو موج دریا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شانِ میری
گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامانِ آبرو کا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۲

الہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھادے
اسے ہے سودائے بخجہ کاری مجھے سر پیرِ بن نہیں ہے
اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۱

فلت خانہ دل کے مکینوں میں خودی کا وصف موجود ہے دل اور عقل کے امیجز اقبال
کے خاص فکری انداز کو نمایاں کرتے ہیں جیسے جیسے اقبال کی شاعری میں فکری نظام پختہ ہوتا گیا ان
کے تخلیقی عمل نے نادر و نایاب امیجز کو شاعری کا حصہ بنایا۔ فکر کا یہ ارتقائی سفر فنی پختگی کا سامان بھی
ساتھ لایا۔ زبان و اسلوب اور موضوع و خیال کے حوالے سے اقبال کے رجحان میں نمایاں تبدیلی
ان کی شاعری کے دوسرے دور کے آخری ایام کی عطا ہے۔ اس دور میں اقبال یہ محسوس کر رہے تھے
کہ غزل کی ریزہ خیالی کی وجہ سے اس صنف میں اس وقت تک کوئی ہمہ گیر نظام تصورات پیش نہیں
کیا جاسکتا جب تک غزل کی داخلی فضا میں خیالات کے رابطہ کا انتظام نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں ایرانی ذہن تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں
منظمر کا فقدان ہے جو عام واقعات و مشاہدے سے اساسی اصول کی تفسیر کر کے ایک
نظام تصورات کو بتدریج تشکیل دیتی ہے۔۔۔۔۔ ایرانیوں کا عقلی سا بے تاب تخیل گویا ایک
نیم مستی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اڑتا پھرتا ہے اور
وسعتِ چمن پر مجموعی نظر ڈالنے کے ناقابلِ نظر آتا ہے۔ اس کے گہرے سے گہرے
افکار و خیالات غزل کے غیر مربوط اشعار میں ظاہر ہوتے ہیں۔“ (۱۵)

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۶۹

گزر گیا اب وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان سے خانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۶۹

کبھی جو آوارہ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھر آہیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خارزار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۶۶

بے حجابی عام دیدار یارِ ساقی، بادہ خوار، میخانہ آوارہ جنوں، برہنہ پائی، خارزار، بستیوں جیسے
امیج میں تخیل کی تازگی اور قدرت موجود ہے۔ وحدت تخیل کی خوبی کے باعث یہ روایتی الفاظ نئے مفاہیم کا
اظہار کر رہے ہیں۔ اسی خوبی کے باعث یہ الفاظ اشعار کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ راز کی اہمیت
میں اضافے کے لیے سکوت کا امیج تراشا گیا ہے۔ سکوت کو پردہ دار بنا کے اس امیج کے ذریعے حساسیتی
ارتعاش پیدا کیا گیا ہے۔ سکوت کی مناسبت سے آشکار ہونے والے راز کا تعلق گویائی سے قائم
ہوتا نظر آتا ہے اس مقام پر شاعر اپنے اظہار اور گفتگو کے ایک نئے دور کی نوید دے رہا ہے۔ زمانہ
آیا ہے، حرکی امیج پیدا ہوا ہے جبکہ دوسرے شعر میں 'گزر گیا اب وہ دور' سے بھی ایک طرح کا حرکی امیج
پیدا ہو رہا ہے۔ تیسرے شعر میں روایتی تلازمات کے ذریعے ایک معنوی حسن سامنے آتا ہے۔ آوارہ
جنوں کے امیج سے خیال جنگل، بیاباں کی طرف رواں نظر آتا ہے اور بیاباں سے بھٹکنے، آشفٹگی اور تنہائی کے
تلازمات پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرا شعر پہلے دو اشعار کے موضوع کو مزید آگے لے جا رہا ہے

سنا دیا گوش منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر

جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا

سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے، وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۶۷

افتخار احمد صدیقی نے:

سنا دیا گوش منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب مسلمان صحیح معنی میں حق پرست مسلمان بن جائیں گے

تو اتم الاعلون کا ربانی وعدہ پورا ہو کر رہے گا (۱۶)

یہ امیج ملت اسلامیہ کے روشن ماضی کا بھرپور منظر پیش کرتا ہے اور 'شیر پھر ہوشیار ہوگا' سے

شاعر اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا منظر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا" کی نوید میں جارحیت یا تخریب کا کوئی پہلو نہیں بلکہ صرف یہ

مراد ہے کہ مسلمان پھر شیرانہ عزم و جرأت اور قوت ایمانی سے کام لے کر عہد حاضر کے طاغوتی نظام کو نیست و نابود کر دیں گے۔“ (۱۷)

صحرا کے اٹیج میں تہذیب کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے ناکافی وسائل کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شاعر مسلمانوں کو تسلی دے رہا ہے کہ اس کے باوجود فتح مسلمانوں کا مقدر ہے۔ یہاں اقبال نے کمال مہارت اور خوبصورتی سے عصری بحران کو دل آویزاں مہجڑ کے ذریعے غزل کی صنف میں سمویا ہے اور فکر کے ایک پیچیدہ تجربے کو لفظوں کے پیکر میں ایسے ڈھالا ہے کہ ہر لفظ اپنے معنی کی وضاحت کر رہا ہے۔ یہاں مہجڑ شاعر کے جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ لفظ و معنی کے ربط کو ظاہر کرتے ہیں۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکان نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ' ناپائیدار ہوگا

اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۶۷

مادہ پرست مغربی تہذیب کی کمزوریوں کی وضاحت کے لیے 'شاخِ نازک' اور 'آشیانہ سازی' کے مہجڑ سے مدد لی گئی ہے۔ ان مہجڑ کی مدد سے مغربی تہذیب کی ناپائیداری اور کھوکھلے پن کا بھرپور احساس دلایا گیا ہے اور اس تہذیب کو اپنے ہی ہاتھوں گلا کاٹتے دکھانے کی پیش گوئی کی گئی ہے جو دراصل مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی ہے۔ اس سلسلے میں 'خنجر' اور 'خودکشی' کے مہجڑ استعمال کیے گئے ہیں۔

اس غزل میں 'غینہ برگ گل'، 'مورِ ناتواں'، 'موجوں کی کشاکش'، 'چمن لالہ'، 'قمری غنچہ'، 'بن در ماندہ'، 'کارواں'، 'آہِ شرر فشاں'، 'شعلہ بار نفس' اور 'ستم کش' انتظار جیسے مہجڑ کے ذریعے شاعر نے اپنے وجدانی تجربوں کو قوت گویائی بخشی ہے۔ جابر علی سید کے بقول:

”ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بعض جگہ معمولی اور بعض جگہ غیر معمولی کوشش سے اقبال کی طویل ترین غزل کے اشعار میں منطقی اور جذباتی رابطہ پیدا کر دیا گیا ہے۔ معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۶۳، ۶۴، ۶۵ اور شعر نمبر ۱ اور غیر معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۱۱، ۱۲، ۱۳ اور شعر نمبر ۱۶ سے ہے۔“ (۱۸)

”بانگِ درا“ کی تیسرے دور اور ”بالِ جبریل“ و ”ضربِ کلیم“ کی غزلیات پر مندرجہ بالا رجحان کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔ یہ روایت کی اندھی تقلید سے بچنے کا باضابطہ اعلان

ہے۔ اقبال نے نادرہ کاری اور پیچیدہ تخیل کے اظہار کے لیے امیجری سے بہت مدد لی ہے۔ اس کی بدولت انھوں نے الفاظ کو نئی معنوی جہات عطا کی ہیں اور بعض مقامات پر پرانے امیجز کو نئے چہرے میں پیش کیا ہے۔

آوازِ نیا دل بجھتی ہے جسے وہ دل نہیں پہلوئے انساں میں اک ہنگامہ خاموش ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۰ عقل ہے محو تماشا ئے لب ہام ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۰ مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۱ اپنی ہستی سے عیاں شعلہ سینائی کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۱ کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۲ وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردہ ساز میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۳ نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۱۳ آتشِ نمرود عقل ابر نیساں لالہ کہسار کلیم شعلہ سینائی غزنوی زلفِ ایاز وغیرہ ایسے

امیجز ہیں جو ان معنوں میں اقبال کی انفرادیت کے آئینہ دار ہیں کہ وہ اقبال کی فکر و خیال کی بھرپور

عکاسی کرتے ہیں۔ منفرد امیجز کے استعمال سے اقبال نے غزل کے کینوس کو وسیع کیا ہے۔ یہ امیجز

اقبال کی شاعری بالخصوص اردو شاعری کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتے ہیں اور انھیں کی مدد سے اقبال کے اسلوب کے ارتقائی مدارج کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔

امیجری کے حوالے سے 'بال جبریل' کی شاعری نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ اس

شعری مجموعے میں اقبال کی شاعری جذبہ و احساس کی ہم آہنگی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ 'بال

جبریل کی غزلیں نظم کی تعمیری شان رکھنے کے ساتھ ساتھ تغزل کی لطافت سے بھی مالا مال

ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:

”بال جبریل میں ایسی غزلیں بکثرت دستیاب ہیں جن کے اشعار میں تسلسل ہے اور جن

میں مطلع سے مقطع تک تمام اشعار میں ایک ہی خیال یا مضمون پیش کیا گیا ہے۔“ (۱۹)

اقبال نے اپنی شاعری کے تمام ادوار میں غزلیں کہی ہیں لیکن ان کی ابتدائی غزلوں میں

تغزل کی وہ خوبی موجود نہیں ہے جو ’بال جبریل‘ کی غزلوں میں موجود ہے۔ اقبال نے ’بال

جبریل‘ میں غزل کی نئی لسانیاتی صورت متعارف کرائی ہے اور ان لسانی تجربوں کے ساتھ ساتھ غزل

کے تغزل کو بھی برقرار رکھا ہے۔ ان لسانیاتی تجربات کا دار و مدار امیجز کی ثروت پر ہے۔ امیجز کی مدد

سے اقبال نے خبر الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ وہ جب کسی لفظ کو امیج کے روپ میں استعمال

کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس لفظ کی بقا کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اردو شاعری میں کثرت

استعمال سے مختلف الفاظ کا حسن ماند پڑنے کے بعد وہی الفاظ جب اقبال کی شاعری میں بطور

امیجز استعمال ہوتے ہیں تو بیان میں ایک نئی تازگی اور شادابی کا باعث بنتے ہیں۔ امیجز کی اس

خوبی نے ان کی تخلیقی زبان کو اردو شاعری کی مروجہ زبان سے منفرد تو بنایا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ

ان کی شعری زبان دیگر شعرا سے مشکل بھی معلوم ہوتی ہے۔ منفرد تخلیقی زبان کا زبان دانی کی خوبی

سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اگر یہ معیار پیش نظر ہوتا تو ناسخ، آئینہ، اور جوش اقبال سے بڑے شاعر

ہوتے۔ تخلیقی زبان کا تعلق خارج سے زیادہ شاعر کے باطن سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے باطن میں ہونے

والے تجربات و کیفیات کو لفظ و پیکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے اور یہی غیر معمولی لسانی

قوت منفرد تخلیقی زبان کی تشکیل کا باعث بنتی ہے۔ یہ ایک مشکل عمل ہے جس سے عہدہ برآ ہونے

کے لیے زبان کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی پس منظر اور زبان کی قوت کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔

بعض مقامات پر لسانی توسیع کا عمل امیجزی سے مشروط ہو جاتا ہے۔ اقبال نے امیجزی

کی تازگی سے زبان میں نئی توانائی اور شادابی پیدا کی ہے اور اپنے توانا لہجے میں غزل کے روایتی

امیجز کو نئے سیاق میں استعمال کیا ہے۔ پروفیسر سید سراج الدین اپنی کتاب مطالعہ اقبال (چند نئے

زاویے) میں لکھتے ہیں:

”ان کا شعری کارنامہ اردو زبان کی شرح صدر کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کی شاعری کے

مطلوع کے بعد ہی ہمیں اندازہ ہوا کہ اردو زبان میں یہ بھی امکان پنہاں تھے۔“ (۲۰)

اقبال کے امیجز مختلف ذخیروں، کائنات کے مختلف پہلوؤں، مظاہر فطرت، سیاسی، معاشرتی، ادبی، ادبیاتی اور تاریخی حوالوں سے متعلق ہیں۔ یہ امیجز ان کی دلچسپیوں اور ذہنی رجحانات کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی وسعت کے عکاس بھی ہیں۔ انھوں نے امیجز کے ذریعے ایک نئی شاعرانہ زبان کی بنیاد رکھی اور اسے کمال مہارت سے نبھایا۔ اقبال کی امیجری میں جو گہرائی پائی جاتی ہے اگر ان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کی امیجری ان کے فکر و فلسفہ کے ساتھ مربوط ہے۔ اقبال امیجری کے ذریعے اس دنیا اور مابعد کی باتیں کرتے ہیں اسرارِ حیات کھولتے ہیں اور تقدیر کے رازوں سے پردے اٹھاتے ہیں۔ ڈاکٹر توقیر احمد خاں لکھتے ہیں:

"اقبال ایک پیغام رساں شاعر ہیں۔ انھوں نے شعر کے ظاہری اسلوب اور بناؤ سنگھار کے مقابلہ میں فکر و معنویت پر زیادہ زور دیا اسی وجہ سے انھوں نے روایتی زنجیروں کو توڑ کر نئی شعری لسانیات وضع کی جن کے لیے از سر نو اصطلاحات وضع کیں یا پرانی علامتوں اور فرسودہ استعاراتی پیکروں کو نئی روح سے آشنا کیا۔ اس لیے انھیں اپنے پیغام کی ترسیل کے واسطے متعدد معنوی تغیرات کرنے پڑے جس کے نتیجہ میں کچھ ایسے نادر اور انوکھے پیکر سامنے آئے جو نہ تو اقبال سے قبل تھے اور نہ بعد کی شاعری میں اختراع ہو سکے ساتھ ہی ان کی اعجازی کیفیت یہ ہے کہ وہ ہر پہلو سے اپنے نکتہ کمال کو پہنچے ہوئے ہیں کسی گوشہ میں کوئی خلایا کی نظر نہیں آتی۔ اقبال کے تمام کلام میں اس طرح کے متعدد پیکر منتشر ہیں اور زیادہ واضح طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کا پیغام ان ہی مخصوص پیکروں کے گرد اگر گردش کرتا ہے۔" (۲۱)

کلام اقبال میں بعض امیجز تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اور ہر مرتبہ اپنے استعمال کے ساتھ نئے نئے مفہام سامنے آئے ہیں۔ ایسے امیجز کے حوالے سے حامدی کا شمیری لکھتے ہیں:

"اقبال کی شاعری میں بعض ایسے مخصوص پیکر بھی ہیں جو تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں ایسے پیکر ہر بار شعر کے سیاق میں ایک ہی معنوی دائرے کے بجائے مختلف دائروں کو روشن کرتے ہیں ایسے پیکر ان کی شاعری میں کلیدی یا تصریفی پیکروں کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ یہ شاعر کے فکری اشعوری اور جذباتی رویوں سے گہرے طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ شیلے کے یہاں غارِ دریا اور ستارہ کیٹس کے یہاں ناؤ، نقاب اور طائر اور ایلینٹ کے یہاں چٹان، پانی اور ریت کلیدی پیکر ہیں جو بالترتیب ان کے شعری تجربوں کی نہج اور مزاج کو متعین کرتے ہیں۔ کلیدی پیکر شاعر کے نفسیاتی کوائف اور ذہنی گتھیوں کے ایک معنی

خیز اور دلچسپ مطالعے کی بنیاد فراہم کرتے ہیں اس نوع کے پیکروں کی حیاتی حیثیت کے قطع نظر ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ زبان کی ترسیلی حد بند یوں کو عبور کر کے اس کی علامتی الامدادیت پر محیط ہونے کی سعی مشکور کو ظاہر کرتے ہیں چنانچہ ایک ہی پیکر بدلتے سیاق میں معانی کے نئے ابعاد روشن کرتا ہے اقبال کے کلیدی پیکروں میں آفتابِ لالہ، صحرا آئینہ گہر، ستارہ آتش اور چمن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔“ (۲۲)

شاعری میں امیجری کا مقصد یہ ہے کہ کلام میں ابہام پیدا نہ ہو اور شاعر کا خیال اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ قاری تک پہنچ جائے۔ اقبال کے امیجز کے مطالعہ سے اس حقیقت سے شناسائی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں جس قسم کے امیجز استعمال کے ہیں وہ کلام کے مفہوم کو اپنی تمام تر گہرائی اور وسعت کے ساتھ قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں امیجز کی کمی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود امیجز کے استعمال میں انتخاب موجود ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں بغیر سوچے سمجھے کسی قسم کے امیجز استعمال نہیں کیے اور یہی ان کی امیجری کی اہم خصوصیت ہے۔ اقبال کے تخلیقی امیجز بطور خاص نہایت اہمیت کے حامل ہیں اور اپنی تمام تر مذہبی، تاریخی اور تمدنی صداقتوں کے ساتھ ساتھ قابل فہم اور آسان ہیں۔ درج ذیل شعر دیکھیے:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۴۷

باغ بہشت کے امیج سے تخلیق آدم سے لے کر آدم اور حوا کا گندم کھانا، ابلیس سے گفتگو اور اللہ تعالیٰ کے حکم کی تعمیل تک کی ساری داستان تصویری صورت میں نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔ اقبال کے امیجز میں زندہ و متحرک اشیا کے امیجز کے ساتھ ساتھ زندگی اور موت کے غیر مرئی امیجز بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ امیجز ذہن کو اقبال کے تخیل کی لطافت اور فطانت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ زندگی اور موت کی آویزش اور زندگی کا موت پر ایسے حاوی ہونا کہ موت کو پچھاڑ کر رکھ دے..... زندگی کی فتح اور موت کی شکست اقبال کی نادرہ کاری کی غماز ہے۔

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج انھی دشت و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹے بھی رہے
کھنتے ہیں ناداں اسے بے ثبات ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۵

درج ذیل نظم میں آخری مصرع کو چھوڑ کر ہر مصرع میں فقر کا لفظ آیا ہے جو تکراری امیجز کی عمدہ مثال ہے۔

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نجیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و لگیری
اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہاں گیری
اک فقر سے منی میں خاصیت اکیری
میراث مسلمانان سرمایہ شبیری!
اقبال کلیات اقبال اردو ص ۴۹۰

ڈاکٹر توقیر احمد خاں لکھتے ہیں:

”... امیجری کے استعمال سے طرز بیان اور پیرایہ زبان نے اقبال کی شاعری کو اور ج کمال تک پہنچا دیا۔ ان کے پیغام کی ترسیل میں سیدھا سادہ اور بلا پیکر بیان وہ کردار ادا نہیں کر سکتا تھا جو پیکر تراشی کی زبان سے پیدا ہوا پیکروں کے استعمال سے ان کی شاعری میں عمیق ترین اور وہ پر حکمت باتیں سموئی جاسکیں جو سادہ بیانی سے کسی طرح بھی ممکن نہ تھیں۔ خیالات کے بھرپور اظہار کے لیے اردو زبان کی کم مائیگی کا احساس اقبال کو ہمیشہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی دورِ اول کی پیکر تراشی بعد کے ادوار سے کچھ جدا گانہ ہے۔ اگر اقبال کی دو منظوم تصنیفوں ’بانگ درا‘ اور ’بال جبریل‘ کی پیکر تراشی کا مقابلہ کیا جائے تو ہمیں دونوں کی پیکر تراشی میں جو فرق نظر آئے گا وہ نہ صرف فرق بلکہ ایک ہی پیکر کے بدلتے ہوئے مفاہیم اور ان کی تقویم میں تبدیلی ہوگا جس طرح چمن باغبان ’نچیں‘ نے شیشہ جام و ساقی وغیرہ بانگ درا میں استعمال ہوئے بال جبریل میں وہ انداز بدل چکا ہے اور وہاں ان پیکروں کی قیمت اور مفاہیم بدل کر دوسری شکل اختیار کر گئے ہیں اس طرح اقبال کی پیکر تراشی کا ارتقائی سلسلہ بھی واضح ہوتا ہے مثال کے طور پر پروانہ لالہ، شمشیر شمع، آنسو نرگس ستارہ وغیرہ اپنی علامتی شکل کی انتہا کو پہنچ گئے ہیں۔ جس سے اقبال کی شاعری میں جمالیاتی سوز اور دل نشیں تڑپ پیدا ہو گئی ہے۔“ (۲۳)

یہ امیجز اقبال کے ذہنی رجحانات و وجدان اور بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ شعری اسلوب کے اس وصف کے باعث کلام اقبال کی تفہیم اور اس کے مقاصد کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ کچھ امیجز عام اور روایت کے مطابق بھی ہیں مثلاً ’ساغر‘، ’ساقی‘، ’مے‘، ’مغ‘، ’بچہ‘، ’ویرہ‘ لیکن بیشتر اقبال کی ذہنی کاوش اور قدرت پسندانہ طبیعت کا ثمر ہیں۔

شعری تنقیدات میں استعارے اور امیجری کے ساتھ علامات کو ایسا حربہ قرار دیا جاتا ہے جس کے ذریعے سے اپنے خیالات کا بخوبی اظہار کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری جو روایتی شعری یادگار ہے پر علامتی انداز کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ابتدائی علامات میں انفرادیت اور جدت کا راز ہے۔ بعض مقامات پر یہ طبع پر گراں بھی گزرتی ہیں اس کی ایک وجہ لفظوں کی اس سطحی معنویت کو قرار دیا جاتا ہے جس کے باعث وہ اپنے اندر اچھے استعاراتی اوصاف بھی نہیں رکھتے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری میں جہاں نئی سن ایمرسن، لانگ فیلڈ ولیم کا پر، سیمویل راجرس اور شیلی وغیرہ کی نظموں کے تراجم کیے ہیں یا ان کے خیالات کو اپنے اشعار میں محفوظ کیا ہے وہاں علامتی انداز زیادہ موثر، سہل اور معاون ہے۔ ابتدائی شاعری میں علامتوں کا انتخاب شعوری محسوس ہوتا ہے۔ ان کا شعور انہیں اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اظہار میں مانوس علامتوں کو اپنا معاون بنائیں مثلاً:

تمیز لالہ و گل سے ہے نالہ بلبل جہاں میں دانہ کوئی چشم امتیاز کرے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۳۲

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر شمع بولی، گریہ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۶۱

ابتدائی دور کی نمائندہ علامتوں میں لالہ، گل، زرخس، بلبل، بت خانہ، حرم کلیسا اور شمع وغیرہ شامل ہیں۔ لالہ اس معنویت سے محروم ہے جو اسے اگلے ادوار میں نصیب ہوئی۔ دوسرے دور میں بیشتر علامات وہی ہیں لیکن ان کے استعمال میں فرق ہے۔

منظر چمنستاں کے زیبا ہوں کہ نازیبا محروم گل زرخس مجبور تماشا ہے
رفتار کی لذت کا احساس نہیں اس کو فطرت ہی صنوبر کی محروم تمنا ہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۰۶

وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں فائدہ پھر کیا جو گرد شمع پروانے رہے
آج ہیں خاموش وہ دشت جنوں پرور جہاں رقص میں لیلیٰ رہی، لیلیٰ کے دیوانے رہے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۱۹۸

فردغ شمع نو سے بزم مسلم جگمگا اٹھی مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۵۳

دم طوف کر مک شمع نے یہ کہا کہ وہ اثر کہن نہ تری حکایت سوز میں نہ مری حدیث گداز میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۱۳

مذکورہ بالا علامات میں معنی کی توسیع واضح ہے۔ جیسے زرگس و گل و صنوبر انسانی وجود کی رمزیں ہیں اور خارجی اعتبار سے لطافت و نزاکت کی حامل ہیں لیکن باطنی طور پر ان میں حرکت و حرارت کے سوتے خشک ہو چکے ہیں اور ان کا وجود اس پتھر کی مانند ہے جو زندگی کے راستے میں ایک سد راہ بن کے ابھرتا ہے جبکہ شمع پروانہ گل اور بلبل وغیرہ زندگی کی جنبش اور فعالیت کی علامتیں ہیں۔ ”بال جبریل“ میں بیشتر علامتیں دو مختلف تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔

گرچہ میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۴۵

یا نعرہ مستانہ کعبہ ہو کہ بت خانہ

یا شرع مسلمانی یا دیر کی در بانی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۴

بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو

حق را بچودے صنماں را بطلوائے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۳۷

اقبال نے دیر و حرم کعبہ و سومنات حرم و بت خانہ کی علامتیں یہ تکرار استعمال کی ہیں۔

”ضرب کلیم“ میں روایتی علامت معنوی اعتبار سے کسی خاص گہرائی کی حامل نہیں۔ یہ

علامات ”بال جبریل“ کی علامات سے قطعاً مختلف بھی نہیں ہیں لیکن ان کا مجموعی تاثر گہرائی کا حامل ضرور ہے۔

ان شہیدوں کی دیت اہل کلیسا سے نہ مانگ قدرو قیمت میں ہے خوں جن کا حرم سے بڑھ کر

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۶۸

جہان مغرب کے بت کدوں میں کلیساؤں میں مدرسوں میں

ہوں کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے عقل عیار کی نمائش

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۴۹

”ارمغان حجاز“ میں علامتی اسلوب میں کسی قدر توسیع ہوئی ہے۔

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۷۰۱

یہ روایتی علامات اردو شاعری میں گھسے پٹے انداز میں استعمال ہوئی ہیں لیکن اقبال

نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے انھیں ایک تازگی اور جدت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنی

شاعرانہ فکر سے آب و تاب بخشنے ہوئے ان کی معنویت ہی بدل دی ہے۔ اقبال کے کام میں علامتی شعری اسلوب کے حوالے سے ایک پورا فکری و منطقی نظام موجود ہے۔

کافر ہے مسلمان تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کمرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۰

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۰

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلمان
مومن ہے تو آپ ہے تقدیر الہی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۰

نقطہ پر کار حق، مرد خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام وہم و ظلم و مجاز

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۴

’مومن‘ کے حوالے سے اقبال کا نقطہ نظر آفاقی ہے۔ وہ ’’خس و خاشاک اور وہم و ظلم

و مجاز کی مدد سے ہمیں ایسے ماحول میں پہنچاتے ہیں جو مومن کی ذات سے زیادہ پرکشش اور جاذب

توجہ ہے۔ ’’ضرب کلیم‘‘ میں مومن کی ذات کے حوالے سے کچھ اور خصوصیات سامنے آتی ہیں:

ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۵۸

افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۵۸

کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن
حوروں کو شکایت ہے کہ کم آمیز ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۵۸

ہم سایہ جبریل امیں بندہ خاکی
ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۳

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن!

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۷۳

اقبال کے ہاں ’فقیر‘ کی علامت بھی کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ یہ فقیرانہ وصف

گداگری کی صفت سے بالکل مختلف ہے اور اپنی علامتی معنویت کے اعتبار سے بے نیازی و خیر کی

طلب و جستجو اور صداقت کی راہ میں وفا اور خلوص کے مفادیم کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ علامت
'ہال جبریل' میں کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا

یہ سپہ کی تیغ بازی وہ نگہ کی تیغ بازی

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۵۵

علم کا موجود اور فقر کا موجود اور

فقر میں مستی ثواب علم میں مستی گناہ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۸

'نگہ و سپہ کی تیغ بازی اور' مستی کا گناہ و ثواب' سے فقر کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے

اور اس کے ساتھ ساتھ شاعر کا گہرا جمالیاتی شعور بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح قلندر اور خرقة پوش کی
علامتیں بھی اپنے وسیع تر تناظر میں استعمال ہوئی ہیں۔

یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۶۹

'خودی' اقبال کی شاعری میں علامتی رمزیت رکھنے کے ساتھ ساتھ بقائے ذات کے

اس انتہائی نقطے کی رمز بھی ہے جس کے وسیلے سے مومن 'نیابت الہی' کے منصب پر فائز ہوتا ہے۔

خودی کے ساز میں ہے عمر جاوداں کا سراغ

خودی کے سوز سے روشن ہیں امتوں کے چراغ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۴۳

سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

خودی جلوہ بدست و خلوت پسند

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۵۵

اقبال نے اپنے کلام میں عشق کی علامت بھی استعمال کی ہے جو مجازی معنوں کے علاوہ

ایک اخلاقی قوت اور حرکت و عمل کے محرک کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ان کے تصور عشق پر ناقدین

اور اقبال شناسوں نے بیسیوں مضامین و مقالے تحریر کیے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے عشق کی علامت

حیات کی قوت اور روحانی توانائی کے مفہوم میں استعمال کی گئی ہے۔ کلام اقبال میں عشق کی

علامت میں اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ معر عام پڑاتی ہے۔

عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۰

عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق فقیہہ حرم، عشق امیر جنود

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۲۱

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا

عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بلبل

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۴۱

عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام

علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۵۳۳

اقبال نے اپنی علامتوں کے لیے عالم نباتات سے لالہ کا بطور خاص انتخاب کیا ہے کیونکہ اس کی ذات میں ایسے اسرار اور خصوصیات موجود ہیں جن کی بدولت وہ اقبال کی توجہ کا مرکز ہے۔ اس کی دلبرانہ صفات کا تاثر آخری دم تک باقی رہنے والا ہے۔ کلام اقبال میں لالہ زندگی کے اہم اور بامعنی حقائق کی رمز ہے۔

چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۲۹۸

سکوت کوہ و لب جوے و لالہ خود روا

نہ مے نہ شعر نہ ساقی نہ شور چنگ و رباب

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۵۲

ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو!

اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۶۵۹

اقبال نے اپنے کلام میں خیر اور شر کی آویزش کو بھرپور علامتی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک شر کا وجود خیر کی بقا کے لیے ناگزیر ہے۔ کہیں شر کی علامات تقویٰ و دینداری کے مقابل ہوتی ہیں اور کہیں کائنات کے فطری عناصر کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اقبال کی آفاقی بصیرت حیات و کائنات کے مختلف گوشوں کو نہایت مہارت کے ساتھ اپنے اندر سمیٹتی ہے اور کلام اقبال کی بیشتر علامات اردو شاعری میں ایک بیش قیمت اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ”بال جبریل“ کو علامتی طرز فکر کا بیش قیمت گنجینہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اقبال کا یہ شعری مجموعہ تشبیہ استعارے اور دیگر فنی لوازم کے ساتھ ساتھ علامتوں کے استعمال میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔

لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف

صحبت پیر روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۷۳

بدلتے رہتے ہیں انداز کوئی و شامی

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری

اقبال: کلیات اقبال اردو ص ۳۹۸

اقبال کی شاعری کا علامتی نظام قاری کو کسی ابہام اور بے سمتی سے آشنا نہیں کراتا بلکہ وہ اپنی علامتوں سے اپنے معینہ افکار کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی امر کی وضاحت کرتے ہوئے وہ باب اشرفی اقبال کی نظم جگنو کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”پہلے کا شانہ چمن میں جگنو کی روشنی کا ذکر کیا گیا ہے پھر سات اشعار میں مماثلت کے کئی پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔ پھولوں کی انجمن میں شمع جل رہی ہے یا آسمان سے اڑ کر کوئی ستارہ آیا ہے یا مہتاب کی کرن میں جان پڑ گئی ہے یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا ہے یا مہتاب کی قبا کا کوئی ٹکڑا ہے یا سورج کے پیرہن کا ذرہ ہے یا حسن قدیم کی ایک پوشیدہ جھلک ہے وغیرہ وغیرہ۔ جگنو کو دوسری چمک دار چیزوں کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا گیا ہے اور مفہوم یہ نکالا جاتا ہے کہ قدرت نے ہر چیز کو اس دنیا میں دلبری دی ہے اور ہر شے میں خاموشی ازل پنہاں ہے۔ اس نظم میں اچھا خاصا استعاراتی نظام ہے۔ جگنو کا لفظ ایک علامت بھی بن گیا ہے لیکن نظم کسی طرح علامتی نہیں ہے۔“ (۲۴)

شعری اسلوب تشبیہ استعارہ تلمیح امیجری یا علامت کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کی بنیاد میں وہ تمام لسانیاتی اور تہذیبی پیچیدگیاں اور عوامل کا رفرما ہوتے ہیں جن کی آمیزش سے شعری تخلیق ہوتی ہے۔ شاعری میں الفاظ صرف جذبے کے اظہار تک محدود نہیں ہوتے بلکہ تہہ در تہہ معنی کے حامل ہوتے ہیں جن کی بنیاد شعری ہیئت کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

اقبال نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے الفاظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے اور اس طرح کلام اقبال میں تشبیہ استعارہ تلمیح امیجری اور علامت کے لیے راہ ہموار ہوئی ہے۔ کلام اقبال کی زبان کو کفایت لفظی کی زبان بھی کہا جاسکتا ہے جس کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے ایجاز و اختصار کے ذریعے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہیم بیان کیے ہیں۔ وہ تشبیہ استعارہ تلمیح امیجری اور علامت جیسی خصوصیات کا سہارا لے کر بالواسطہ انداز میں اچاند عابیان کرتے ہیں۔ عظیم شاعری براہ راست اظہار کی بجائے رمزیت و ایمائیت کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ اقبال نے بھی ایسی تشبیہات استعارات اور علامات تخلیق کی ہیں جو قاری کے تخیل کو لذت سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعر میں معنی کا ایک نیا جہاں پیدا کرتی ہیں۔

تشبیہات استعارات تلمیحات امیجری اور علامات کا مقصد صرف شعر میں زیب و زینت یا خوبصورتی پیدا کرنا نہیں بلکہ ان کی تخلیق کے پس منظر میں شاعر کے دیگر مقاصد بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ اقبال

نے بھی ان شعری خصوصیات کو اپنے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں تشبیہ کی نسبت استعارہ زیادہ کارآمد اور کارگر ثابت ہوا ہے لیکن بعض مقامات پر تشبیہات نے بھی شعر میں معنویت کے امکانات پیدا کیے ہیں۔ کلام اقبال میں استعارہ ایسا شعری حربہ ہے جو ہمیں کشادگی ماحول کا احساس دلاتا ہے اور اکثر مقامات پر پیکر تراشی یا ایجوری کا عمل بھی استعارہ کی مدد سے ہی اپنے نقطہ عروج تک پہنچتا ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب کے تجزیاتی مطالعے کے حوالے سے جس امر کو سمجھنا ضروری ہے وہ ان کی شعر گوئی کا ہمہ پہلو تخلیقی اور فطری انداز ہے۔ انھوں نے کہیں بھی تشبیہ استعارہ یا دوسری خصوصیت شاعری کے اظہار میں 'تضع' تکلف یا بناوٹ سے کام نہیں لیا اس پہلو کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اقبال سے قبل لکھنوی دبستان شاعری کے زیر اثر محاسن شعری پر توجہ دینی اور یہ تکلف اسے شامل کلام کرنا شاعری کا طرز امتیاز سمجھا جانے لگا تھا شاعر دور از کار تشبیہات بعید از قیاس استعارات اور ایک شعر میں زیادہ سے زیادہ محاورات اور روزمرہ کے استعمال کو شعر کی خوبی سمجھتے تھے زمانے کا مزاج بھی ایسا بن گیا تھا کہ اس انداز کے شعروں پر بڑی داد ملتی جن میں شاعری کی خصوصیات کا زیادہ سے زیادہ با تکلف اظہار کیا جاتا تھا۔ تاہم چونکہ اقبال شاعری کے فن سے بخوبی آگاہ تھے فارسی اور اردو شاعری کے گہرے مطالعے کے ساتھ عربی انگریزی اور دوسری زبانوں کے دستیاب سرمایہ سخن سے بھی واقف تھے لہذا از خود ان کی شاعری میں بہت سی خصوصیات سخن در آئی ہیں۔ یہ خصوصیات اپنی فطرت اور نوعیت کے اعتبار سے تخلیقی انداز اظہار اور خالصتاً فطری پیرایہ بیان لئے ہوئے ہیں ان کے مطالعے میں ہمیں کسی تکلف یا تضع کا احساس نہیں ہوتا فطری انداز اور تخلیقی سادگی کے باوصف یہ محاسن اقبال کے کلام میں اعلیٰ خصوصیات سخن کی طرح جھلک رہے ہیں۔

اقبال جن کی شاعری کی بنیاد ہی حقیقت پسندی پر تھی اور جو شاعری سے اصلاح معاشرہ تعمیر ذات اور آدم گری کا کام لینا چاہتے تھے ایسے تکلفات سے ہمیشہ دور رہے انہوں نے اپنی شاعری کے مقصد کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور ادب برائے زندگی کے زاویہ نظر سے اپنی غزلوں اور نظموں میں شاعری کے فطری پہلوؤں پر زور دیا یہی وجہ ہے کہ ان کے شعری اسلوب میں کسی طرح کا تکلف نظر نہیں آتا۔ انھوں نے زبان و بیان اور اظہار میں زیادہ توجہ اپنے افکار کی ترسیل پر مرکوز رکھی۔ ان کے اسلوب میں اپنے خیالات اور مضامین قاری تک ابلاغ جذبہ تخلیق کا اولین مقصد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری اسی مقصد کے حصول کے لیے ہے۔ انھوں نے تشبیہ برائے تشبیہ استعارہ برائے استعارہ محاورہ برائے محاورہ یا فن برائے فن پر کبھی توجہ نہیں دی۔

کامِ اقبال کی تخلیق میں جس حوصلہ، خلوص اور خونِ جگر سے کام لیا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں
 اردو شاعری میں جس عظیم شعری اسلوب کا اضافہ ہوا ہے یہ باب اس کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس
 میں اقبال کی تشبیہات، استعارات، تمبیحات، علامات، محاکات جیسے اسلوبیاتی عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے
 جن کے باعث اقبال کی شاعری ایک عظیم شعری اسلوب Grand Poetic Style کا اعلیٰ نمونہ
 قرار پائی۔ جس نے نہ صرف انھیں بلکہ اردو شاعری کو ایک پُر شکوہ، بلیغ، ماہرانہ اور موثر لب و لہجہ عطا
 کیا اور ایک ایسا شاندار منفرد اور ممتاز اسلوب فراہم کیا جو ان سے قبل اردو شاعری میں موجود نہ تھا اور
 جس کے اثرات عصرِ اقبال ہی سے اردو شاعری نے قبول کرنے شروع کیے۔ عصر حاضر ہی نہیں
 اردو شاعری کا ہر آنے والا عصر اقبال کے شعری اسلوب کے ان عناصر سے استفادہ کرے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ اقبال، مکاسب اقبال (بنام گرامی) کراچی، اقبال اکادمی پاکستان، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۱۵۵۔
- ۲۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم، کراچی، اردو کشتری بورڈ، ۱۹۸۳ء، ص ۲۲۳، ۲۲۴۔
- ۳۔ عابد علی عابد سید، شعر اقبال لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۰۔
- ۴۔ نذیر احمد پروفیسر، تشبیہات اقبال لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء، ص ۱۷۳۔
- ۵۔ سعد اللہ کلیم، اقبال کے مشہد بہ اور مستعار منہ مشمولہ، اوراق (ماہنامہ) دوزیر آغا لاہور، اوراق، جولائی اگست ۱۹۷۸ء، ص ۲۳۳۔
- ۶۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، کراچی، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۵۲، ۲۵۳۔
- ۷۔ سید عبدالمذکور، اقبال کا ادبی فن، مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر پروفیسر رفیع الدین ہاشمی لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۵۳۔
- ۸۔ عابد علی عابد سید، شعر اقبال لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۱۔
- ۹۔ قاضی عبید الرحمن ہاشمی، لاہور، شعریات اقبال، سفینہ ادب، سن ۱۶۰، ۱۶۲۔
- ۱۰۔ سید وسیم، شمس، ڈاکٹر، فرہنگ تلمیحات، تہران، انتشارات فردوس، چاپ چہارم، ۱۳۷۳ء، ص ۵۔
- ۱۱۔ سید وسیم، شمس، ڈاکٹر، فرہنگ تلمیحات، ص ۶۔
- ۱۲۔ اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر، مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۹۔
- ۱۳۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، ڈاکٹر، آفتاب احمد خاں (نظر جانی)، کشاف تنقیدی اصطلاحات اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸، ۲۹۔
- ۱۴۔ محمد نعیم بزمی، اقبال کی اردو غزلوں میں امیجری، لاہور، محبوب پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵، ۲۶۔
- ۱۵۔ محمد اقبال، علامہ، دیباچہ فلسفہ، نظم مترجم میر حسن الدین، کراچی، نقیص اکیدی، ۱۹۸۴ء، ص ۸۔
- ۱۶۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروج اقبال لاہور، بزم اقبال، جون ۱۹۸۷ء، ص ۴۰۹۔
- ۱۷۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروج اقبال، ص ۴۱۰۔
- ۱۸۔ جابر علی سید، اقبال کا فنی ارتقا، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۷۸ء، ص ۱۲۱۔
- ۱۹۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، ہال، جبریل کا تنقیدی مطالعہ لاہور، یونیورسٹی پبلشنگ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۹۔
- ۲۰۔ سید سراج الدین پروفیسر، مطالعہ اقبال (چند نئے زاویے)، نئی دہلی، مؤثر دن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص ۸۳۔
- ۲۱۔ توقیر احمد خاں، ڈاکٹر، اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳۲۔
- ۲۲۔ حامدی کا شمیری، ڈاکٹر، حرف راز، نئی دہلی، مؤثر دن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۵، ۱۲۶۔
- ۲۳۔ توقیر احمد خاں، ڈاکٹر، اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، ص ۲۴۰، ۲۴۱۔
- ۲۴۔ وہاب اشرفی، شعر اقبال کا علامتی پہلو، مشمولہ اقبال کا فن، گوپی چند نارنگ (مرتب)، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، ص ۲۹۶، ۲۹۷۔

اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں، بحور و اوزان کی

روشنی میں اُسلوبِ اقبال کا تجزیہ

اقبال کے شعری اُسلوب میں اصنافِ سخن، شعری ہیئتوں اور اوزان و بحور کا تجزیاتی مطالعہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ان کے اُسلوب کے وہ عناصر ہیں جن کے تجزیے کے بغیر اقبال کے شعری اُسلوب کی مکمل تفہیم ممکن نہیں۔

اقبال کی غزلیں ارفع خیالات کی حامل اور معنوی اعتبار سے اہم حیثیت کی مالک ہیں۔ ان کی غزل گوئی کے اثاثے میں تین طرح کی غزلیں ملتی ہیں چھوٹی ردیف والی غزلیں، متوسط ردیف والی غزلیں اور نسبتاً ذرا لمبی ردیف والی غزلیں۔ چھوٹی، متوسط اور طویل ردیفوں کا تعین اس طرح کیا جاتا ہے کہ غزل کی بحر یا وزن کی مناسبت سے ردیف مصرع کے کتنے صوتی حصہ پر مشتمل ہے یا مصرع کی صوتی اکائی میں کتنی جگہ گھیرتی ہے۔ ”بانگ درا“ کی غزلوں کے جائزہ سے اس کی وضاحت کی جاتی ہے:

یک لفظی ردیف

گزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
اقبال: کلیاتِ اقبال اردو لاہور: اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۴

یک لفظی ردیف: دیکھ

دو لفظی ردیف

نہ آتے ہیں ہمیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۲۴

دو لفظی ردیف: کیا تھی

سہ لفظی ردیف

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا اور اسیر حلقہ و دام ہوا کیوں کر ہوا
اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۲۶

سہ لفظی ردیف: کیوں کر ہوا

یہ مثالیں بانگ درا کی غزلیات حصہ اول کی ہیں ان کے علاوہ اس حصہ کی دوسری غزلیں بھی یک لفظی دو لفظی اور سہ لفظی ردیفوں پر مشتمل ہیں نمونہ ایک ایک مصرع دیکھیے:

عداوت ہے اسے سارے جہاں سے اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۵

ردیف: سے

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۷

ردیف: ہیں

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۹

ردیف: میں

کشادہ دست کرم جب وہ بے نیاز کرے اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۱

ردیف: کرے

دو لفظی ردیف کی حامل غزلوں کے مصرعے

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۵

ردیف: کے لیے

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۸

ردیف: کرے کوئی

کہوں کیا آرزوئے بے دل مجھ کو کہاں تک ہے اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۸

ردیف: تک ہے

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۱

ردیف: چاہتا ہوں

سختیاں کرتا ہوں دل پر غیر سے غافل ہوں میں اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۲

ردیف: ہوں میں

سہ لفظی ردیف کی حامل ایک غزل کا مصرع

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۳

ردیف: بھی چھوڑ دے

حصہ اول "بانگ درا" کی غزلیات کا ردیفوں کے حوالے سے گوشوارہ بنا کمین تو درج

ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:

۵	یک لفظی ردیفیں	۵	دو لفظی ردیفیں	۶
۲	سہ لفظی ردیفیں			

اقبال نے ہر شعر میں ردیف کو قرینے کے ساتھ نبھایا اور کہیں بھی اس کا استعمال ہو چھل یا ردیف برائے ردیف معلوم نہیں ہوا۔ ان کے ہاں اس غزل میں ردیف شعری انداز میں غزل کا حصہ بنتی نظر آتی ہے اور کسی شعر میں اس کے استعمال پر تنصیح یا بناوٹ کا گمان نہیں گزرتا اگرچہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ طویل ردیف ہر جگہ اپنا فطری پن برقرار نہیں رکھ سکتی اور بڑے سے بڑے شاعروں کے ہاں بھی یہ کہیں کہیں تکلف اور تنصیع کی حامل نظر آتی ہیں۔ اقبال کی درج ذیل غزل مختصر ہے۔ صرف چار شعروں کی۔ انھوں نے اسے مہارت کے ساتھ نبھایا ہے اور ہر شعر میں ردیف کا استعمال تخلیقی انداز میں ہوا ہے۔ مطلع کے علاوہ باقی اشعار ملاحظہ کیجیے:

شع بولی، گر یہ غم کے سوا کچھ بھی نہیں	گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں	راز ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں	راز ان کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی

اقبال: کلیات اردو، ص ۱۶۱

حصہ دوم کی غزلیات میں ردیفوں کی تفصیل یوں ہے:

یک لفظی

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۲
زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
ردیف: کا

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۳
چمک تیری میاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں

☆

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۵
مثال پر تو مے طوف جام کرتے ہیں
ردیف: کرتے ہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۱
اسے ہے سودائے بنجیہ کاری، مجھے سر پیر ہن نہیں ہے
ردیف: نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۶
زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدار یار ہوگا
ردیف: ہوگا

پنج لفظی

زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۱

ردیف: کے سوا کچھ بھی نہیں

”بانگ درا“ میں شامل کلام کا یہ حصہ اقبال کے قیام یورپ کے زمانے ۱۹۰۵-۱۹۸۰ تک کا ہے اس دوران میں اقبال کی توجہ زیادہ تر نظموں کی طرف رہی۔ یہ سات غزلیں اس قیام کی یادگار ہیں ان کے فکری و فنی اوصاف سے قطع نظر ردیفوں کے حوالے سے اس حصہ غزل میں ایک پنج لفظی ردیف قابل توجہ ہے۔ پورا مطلع یوں ہے:

زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے رُم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۱

اس طویل ردیف کو اقبال نے غم، محرم اور زمزم کے قوافی کے ساتھ خوبصورتی سے نبھایا ہے ”بانگ درا“ کے تیسرے حصہ میں غزلیات کی تعداد ۸ ہے جس میں ردیفوں کا نقشہ یوں ہے۔

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱۰

یہ سرود قمری و بلبل فریب گوش ہے

ردیف: ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱۰

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی

ردیف: ابھی

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱۱

پردہ چہرے سے اٹھا، انجمن آرائی کر

ردیف: کر

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱۲

پھر باد بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو

ردیف: ہو

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱۲

کبھی اے حقیقت منہ نمر! نظر آلباس مجاز میں

ردیف: میں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱۳

جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیر لبی رہی

ردیف: رہی

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱۳

قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ

ردیف: رکھ

لفظی ردیف

قبضے سے امت بے چاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی اقبال: کلیات اقبال ص ۳۰۹

ردیف: بھی گئی

”بانگ درا“ کی غزلیات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ہاں سوائے ایک پانچ لفظی ردیف کے زیادہ تر ردیفیں یک لفظی یا دو لفظی ہیں۔

غزلیات بانگ درا میں ردیف کی کم سے کم شمولیت کا رجحان ”بال جبریل“ کی غزلوں میں ردیف کے بغیر غزل گوئی کے اسلوب کی بنیاد بنا۔ ”بال جبریل“ میں غیر مردف غزلوں کا ایک قابل ذکر نمونہ (۷۷ میں سے ۵۰) موجود ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں غزل پر ایک دور ایسا بھی آیا جب بڑی لمبی لمبی ردیفیں رکھنے کا رواج تھا۔ جرأت انشاء اور ناسخ کے کلام میں ایسے بیسیوں نمونے مل جاتے ہیں جن میں ردیف نصف نصف مصرع کے برابر ہیں اور کہیں کہیں اس سے بھی بڑی۔ ایسی غزلوں میں اکثر اوقات ردیف کسی تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں بنتی بلکہ وزن پورا کرنے کے لیے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے اور بعض جگہوں پر اس کا وجود بے کار معلوم ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنے اظہار کے اولین غزلیہ نمونوں میں ردیف کو برتا ہے مگر ”بال جبریل“ تک آتے آتے اقبال نے اظہار بیان میں ردیف کی پابندی کا اہتمام روا نہیں رکھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غیر مردف انداز اور رعایت کا خوب فائدہ اٹھایا۔ غزل گوئی کے باب میں اقبال کا یہ عمل ان کی فنکارانہ مہارت اور جدتِ اظہار کا آئینہ دار ہے۔

اردو شاعری کے ابتدائی نمونوں سے اقبال تک کے معاصرین کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کثرت کے ساتھ غیر مردف غزلیں لکھیں۔ اس رجحان کے پس منظر میں اقبال کے ذہنی انفسیاتی تخلیقی جو عناصر بھی کارفرما ہوں ان کی غزل گوئی میں ردیف کی کامیابی گرفت اور روایتی جکڑ بندی سے آزاد ہونے کی طرف ایک غیر محسوس رویہ ضرور ملتا ہے۔ یہ رویہ اتنا نمایاں اور اہم ہے کہ اقبال کی مستعمل اصنافِ سخن کا جائزہ لیتے ہوئے غزل کے باب میں غیر مردف غزلوں کا جائزہ سرفہرست جگہ بنا لیتا ہے۔ سرِ دست یہ بتانا مقصود ہے کہ اقبال نے غزل کی تنگنا کے اندر ممکن حد تک آزادی حاصل کر لی تھی۔ غیر مردف غزلوں کی تخلیق کی طرف ان کا رجحان شروع میں نہیں تھا ”بانگ درا“ کی غزلوں کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے دور کی ۱۳ غزلوں میں ایک غزل بھی ردیف کے بغیر نہیں۔ دوسرے دور کی ۷ غزلوں کی بھی یہی صورت ہے۔ ان سب کی ردیفیں ہیں۔ تیسرے دور میں بھی ۸ غزلیں شامل ہیں جن سب کی ردیفیں ہیں یعنی ”بانگ درا“ کی بھی غزلیات مردف ہیں۔

”بال جبریل“ کی ردیف والی غزلیں اس اعتبار سے اہم ہیں کہ اس میں مختصر متوسط اور سہج طویل ردیفوں کا استعمال اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ”بال جبریل“ میں غزلوں کا وہ قابل ذکر اور قابل قدر فکری سرمایہ ہے جس کے ذریعے اقبال نے اپنے پیغام کو بہتر اور موثر پیمائے میں ادا کیا۔ ”بانگ درا“ میں غزلیں نظمیں کے انبار میں دہلی دہلی نظر آتی ہیں اور کم ہونے کے سبب زیادہ نمایاں نہیں ہوتیں جب کہ ”بال جبریل“ میں ان کی تعداد نظمیں کے قریباً برابر ہے۔ ”بال جبریل“ میں غزلیں ۶۲ (بہ شمول قطعہ غزلیہ اندازہ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے) ہیں اور نظمیں ۶۱ (بہ شمول قطعہ فطرت مری مانند نسیم سحری ہے اور۔۔۔ کل اپنے مریدوں سے کہا پیر مغان نے)۔ یوں ”بال جبریل“ میں غزلوں کا اثاثہ ردیف کے مطالعہ کے حوالے سے زیادہ جاندار ہے۔ ”بال جبریل“ کی مرقف غزلوں میں ردیفیں ”بانگ درا“ کے مقابلے میں کہیں زیادہ جاندار با معنی اور پرتاثر ہیں۔

عام ردیفوں (میں، کر، کا، نہیں، آخر، آیا) کے علاوہ اقبال کی غزلوں کی وہ ردیفیں ملاحظہ کیجئے جو اردو شاعری میں نہ صرف نئی ہیں بلکہ پوری غزل کے اجتماعی مزاج کو متعین کرنے میں بھی کار آمد اور موثر و بلیغ ثابت ہوتی ہیں۔

- | | |
|---------------------------|--|
| اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۶ | اگر کج رو ہیں انجمن آسماں تیرا ہے یا میرا؟ |
| ردیف: تیرا ہے یا میرا | |
| اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۵۰ | پریشاں ہو کے میری خاک آخروں نہ بن جائے |
| ردیف: نہ بن جائے | |
| اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۵۰ | وگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی |
| ردیف: ہے ساقی | |
| اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۵۱ | لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی! |
| ردیف: اے ساقی | |
| اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۵۵ | اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں |
| ردیف: سمجھا تھا میں | |
| اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۵ | عالم آب و خاک و بادِ سرِ عیاں ہے تو کہ میں |
| ردیف: ہے تو کہ میں | |
| اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۵ | تو ابھی رہ گزر میں ہے قیدِ مقام سے گزر |
| ردیف: سے گزر | |

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۹

ردیف: نہیں ہے

عقل گو آستان سے دور نہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۷۵

ردیف: سے دور نہیں

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۷۸

ردیف: سوا کچھ اور نہیں

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۷۹

ردیف: کیا ہے

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسمان کے لیے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۷۹

ردیف: کے لیے

تو اے اسیرِ مکاں! لامکاں سے دور نہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۸۰

ردیف: سے دور نہیں

خردمندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۸۴

ردیف: کیا ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۸۹

ردیف: اور بھی ہیں

مکتبوں میں کہیں رعنائیِ افکار بھی ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۲

ردیف: بھی ہے

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۲

ردیف: میں ہے

نہ تحت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۵

ردیف: میں ہے

ردیف کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر شعر کے اندر اپنے جواز کا اظہار تخلیقی انداز میں

کرسے۔ اقبال کے اردو کلام میں ”بالِ جبریل“ کی غزلوں میں ردیفیں اس کمالِ مہارت کے

ساتھ استعمال ہوتی ہیں کہ وہ ہر شعر میں معنویت کو آگے بڑھائی اور مکمل کرتی نظر آتی ہیں اقبال کی

اس غزل کو دیکھیے جس کا مطلع ہے:

اگر کج رو ہیں انجمن آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۳۶

اس غزل میں شاعر خدا تعالیٰ سے مخاطب ہے ”تیرا ہے یا میرا“ کی ردیف اگرچہ استفہامیہ ہے اور استفہام بھی شاعر کے حوالہ سے انکاری ہے شعر کا مفہوم اپنے سیاق و سباق میں ظاہر کرتا ہے کہ کائنات کے اس نظام میں جو کچھ ہے اس کی ذمہ داری خدا تعالیٰ پر ہے بندے پر نہیں۔ لہذا اسے بظاہر اس نظام میں کوئی نقص یا خرابی بھی نظر آئے تو وہ اس کے بارے میں فکر مند نہیں۔ مطلع کے بعد والے اشعار دیکھیے:

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟
اُسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا، وہ راز داں تیرا ہے یا میرا؟
محمد بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں تر جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کو کب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۳۶

پانچ شعروں کی اس غزل میں آسماں، جہاں، لامکاں، راز داں، ترجمان اور زیاں کے ساتھ جہاں بھی تیرا ہے یا میرا ردیف آتی ہے اسی نے شعر کی معنویت اور رمزیت میں اضافہ کیا ہے۔ الگ الگ شعروں میں اپنے تخلیقی جواز کے ساتھ اس ردیف نے بحیثیت مجموعی غزل کی پوری فضا کو بھی مربوط کیا ہے ردیف کے استعمال کے باب میں یہ اقبال کی مہارت کا ثبوت ہے کہ ان کے ہاں ردیف برائے بناوٹ تصنع یا ردیف برائے ردیف نہیں بلکہ شعر کے نامیاتی وجود Organic System کا فطری حصہ بن جاتی ہے۔

اسی انداز کی دوسری ردیفوں نہ بن جائے ہے ساقی، اے ساقی، سمجھا تھا میں ہے تو کہ میں، سے گزر کے سوا کچھ اور نہیں وغیرہ میں ردیفوں کا استعمال بہت سلیقے سے ہوا ہے ایک معاون supporting حیثیت میں ردیف قافیے کے ساتھ مل کر نہ صرف یہ کہ شعر کے مفہوم کو تخلیقی اور فطری انداز میں مکمل کرتی ہے بلکہ غزل کی مجموعی فضا کے حسن کو بھی نکھارتی ہے۔

اقبال کے ہاں بعض ردیفیں استفہامیہ انداز کی ہیں اور سوالات انھیں نظر آتی ہیں مثلاً انہیں غزلوں میں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے تیرا ہے یا میرا، کیا ہے، بھی ہے، تو ہے کہ میں وغیرہ کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

اگر کج رو ہیں انجمن آسماں تیرا ہے یا میرا مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۴۶

ہالم آب و خاک و باد! سرِ عیاں ہے تو کہ میں وہ جو نظر سے ہے نہاں اُس کا جہاں ہے تو کہ میں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۵

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے!

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۷۹

خردمندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۸۴

مکتبوں میں کہیں رعنائی افکار بھی ہے؟ خائفانہوں میں کہیں لذتِ اسرار بھی ہے؟

کلیات اقبال، ص ۳۹۲

ان غزلوں کے ہر شعر میں اقبال نے کوئی نہ کوئی سوال اٹھایا ہے یا استفہامیہ (انکاری) صورت میں بڑی بیزاری سے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے خصوصاً ’نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے‘ والی غزل میں خیالات اور افکار کا غالب رجحان ’کیا ہے‘ کو کچھ نہیں کے مفہوم سے عبارت کیا ہے۔

اس طرح اقبال کی ردیفوں میں بعض ردیفیں خطابِ انداز لیے ہوئے ہیں خصوصاً ”ہے ساقی“ اور ”اے ساقی“ میں بیان و خطاب کا مرکز ساقی کی ذات ہے۔ اپنی علامتی حیثیت میں ساقی کہ فارسی اور غزل کا ایک اہم کردار ہے اپنے مفاہیم کی وسعت میں مجازی معنوں سے مرشدِ خدا تعالیٰ اور دوسری کئی عظیم ہستیوں سے نسبت رکھتا ہے۔ اقبال نے ان غزلوں میں بھی ردیف کا موثر اور پر معنی استعمال کیا ہے۔

”سمجھا تھا میں“ ”سے دور نہیں“ ”کے سوا کچھ اور نہیں“ کی نسبتاً ذرا بڑی اور ”کے لئے“ ”نہیں ہے“ ”میں سے“ کی ذرا چھوٹی ردیفیں بھی اپنے سیاق و سباق میں پر معنی اور موثر ہیں۔ پوری غزل کی فضا سازی میں معاون ہوتی ہوئی اپنے مفہوم کو بھی نکھارتی نظر آتی ہیں۔

ایک لفظی ردیفوں میں اقبال نے آخر میں ”کر“ اور ”نہیں“ جیسے عام لفظوں کو بھی اپنی شعری شخصیت کے کمال سے موثر بنا دیا ہے۔ ”جواب“ کے قافیے کے ساتھ آخر کی ردیف اجتماعی فضا پیدا کر کے غزل کو موثر بناتی ہے۔ اسی طرح پیام کے ساتھ ”آیا“ اور مقام کے قافیے کے ساتھ ”سے گزر“ کی چھوٹی سی ردیف کو اقبال نے اپنی مہارتِ فن کے ساتھ مافی الضمیر کے اظہار کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں ردیفوں کا یہ قرینہ نہ صرف فطری اور تخلیقی انداز لیے ہوئے ہے بلکہ ہر جگہ غزل کی زمین سے بے ساختگی اور نامیاتی انداز میں ملتا ہے۔

اقبال جیسے منفرد فن کار سے روایتی اصناف، اسالیب، مضامین اور زبان کا تقاضا ملتا ہوگا۔ ان کے کلام میں تغزل کی شان فوری طور پر پیدا ہونے والی کیفیت ہے۔ 'بال جبریل' اور 'ارمغانِ حجاز' کی متعدد مسلسل غزلیں غیر معمولی تغزل کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ جابر علی سید لکھتے ہیں:

"اقبال کے تغزل کا عمومی معیار اور شناخت لطافت بیان، ایجاز، عمومیت اور لغہ آفرینی

ہے۔ ترنم ان کی غزل کا بنیادی جوہر ہے۔" (۱)

'بانگ درا' کی غزلیں اپنے تخلیق کار کی انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اگرچہ یہ غزلیں تعداد میں کم ہیں لیکن خیال کی رعنائی اور ندرت بیان کے باعث اہم ہیں۔ بعض ناقدین انھیں داغ کی روایت کی پیروی قرار دیتے ہیں لیکن ان غزلوں میں نکھار اور جدت موجود ہے۔ اکثر ردیفیں نئی اور دلفریب ہیں مثلاً کچھ بھی نہیں (۲) میں تھی (۳) کرتے ہیں (۴) کیا تھی (۵) کیوں کر ہوا (۶) کرے کوئی (۷) چاہتا ہوں (۸) ہوں میں (۹)

غیر مرذف غزلوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان میں ردیف کی پابندی نہ ہونے کے سبب اظہار میں آزادی اور کھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر قوافی کے گرد اپنے احساسات، جذبات، خیالات اور مشاہدات کو جمع کرتا ہے اور کسی دوسری پابندی (ردیف کی) کے بغیر اپنا تخلیقی اظہار مکمل کر لیتا ہے۔ اقبال کے زمانے میں آزاد اور معر انظم کا جو سلسلہ اپنی جڑیں پکڑ رہا تھا اقبال کو لاشعوری طور پر اس کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی ابتدائی غزل گوئی کے علاوہ زیادہ تر غزل گوئی غیر مرذف انداز میں کی۔

کلام میں موسیقیت گہری معنویت پیدا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری پہ معانی سے چھلکتی ہوئی لغہ ریزی کا احساس ہوتا ہے۔ کلام اقبال کے شعری آہنگ میں وہی رنگارنگی ہے جو کائنات کے عناصر میں کارفرما ہے۔ یہ تنوع اپنی مثال آپ ہے اور تخلیق ہیئت کے لیے بھی اہم ہے۔ حروف علت کے نمونے اقبال کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیرہن
برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۳۸

'بال جبریل' کی ہر غزل تغزل میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اقبال کے آخری دور کی نظمیں بالخصوص تغزل کی کیفیت سے معمور ہیں۔ وہ جب بھی فکر کی رفعت اور اظہار کی انفرادیت میں

امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ان کی نظموں کے شعر غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں اور ان نظموں کی ساری فضا رنگِ تغزل میں ڈوب جاتی ہے۔ درج ذیل غزل میں تغزل کی مثال ملاحظہ کیجیے:

دامِ رواں ہے یمِ زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود
گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گل
یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
یہ عالم 'یہ بت خانہ' شش جہات
پسند اس کو تکرار کی نحو نہیں

ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دود
خوش آئی اسے محبتِ آب و گل
عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
مگر ہر کہیں بے چگلوں 'بے نظیر
اسی نے تراشا ہے یہ سومنات
کہ تُو میں نہیں اور میں تُو نہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۷

اقبال کے تغزل کی آواز خودی و خدا کے درمیان مکالمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے تغزل میں فطرت کا حسن و جمال اور مسائلِ حیات کا جلال ہم آہنگ ہو کر شاعری کی مختلف جہتوں کو نقطہ کمال تک پہنچاتا ہے۔ غزل میں ان کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسے مسلسل بنایا۔ ان سے پہلے غزل کے اشعار عموماً جداگانہ مفہوم کے حامل نظر آتے ہیں اگر شاعر طویل خیال پیش کرنا چاہتا تو قطعہ بند اشعار غزل میں شامل کر دیتا۔ مسلسل غزل کی طرف باقاعدہ توجہ اقبال ہی کا کارنامہ ہے۔ بیشتر غزلیں قطعہ بند ہیں اور ان میں مسلسل موضوعات کے ساتھ ساتھ بیان میں تسلسل کی خوبی بھی موجود ہے۔ ردیف کا استعمال کم ہے اور زیادہ تر غزلیں غیر مردف ہیں۔ قافیے ثقیل ہیں اور ایسے قافیوں میں شعر کہنا کمالِ اسلوب کی علامت ہے مثلاً آہنگ 'فرنگ'۔ باقی 'براقی'۔ عجیب 'غریب' خطیب 'طواف' غلاف 'کشاف'۔ ہوش 'سروش' خموش 'سمرقندی' خداوندی۔ کشاد 'فساد' بغداد 'خاک' چاک 'ادراک'۔ جبریل 'رحیل' دلیل 'تیزی' خیزی۔ ہدف 'صدف'۔ نجف 'التخف'۔ رفیق 'طریق' زندیق۔ زبوں 'افلاطوں'۔ میثی 'میشی'۔ الاطہ 'خارا'۔ پازند 'خداوند'۔ تخیلات 'توہمات' سومنات۔ غزلوں میں مقطع نہ ہونے کے برابر ہے اور اسی لیے تخلص کا استعمال بھی کم ہے۔ بعض میں مطلع کا اہتمام بھی نہیں۔ 'بال جبریل' کی سولہ غزلوں میں خدائے لم یزل سے خطاب کیا گیا ہے جو اردو ادب میں اپنی نوعیت کی منفرد مثال ہے۔ زیادہ تر غزلیات کا موضوع

حیات ذات اور کائنات ہے۔ اکثر غزلیات میں اشعار کے دونوں مصرعے ایک لفظ سے شروع ہوتے ہیں اور شعر کے آہنگ میں جذباتی لے پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً:

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۲۵

مقام عقل سے آساں گزر گیا اقبال

مقام شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۸۱

وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقل اور اک

وہ خاک کہ جبریل کی ہے جس سے قبا چاک

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۵

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ

فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۰۱

بعض اشعار میں ایک یا دونوں مصرعوں کو دو برابر حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے:

عشق تری انتہا / عشق مری انتہا

تو بھی ابھی ناتمام / میں بھی ابھی ناتمام

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۱

یا عقل کی رو باہی / یا عشق ید الہی

یا حیلہ / افرنگی / یا حملہ / ترکاہ

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۴

ہے یہی میری نماز / ہے یہی میرا وضو

میری نواؤں میں ہے / میرے جگر کا لہو

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۱۷

شوق مری لے میں ہے / شوق مری نے میں ہے

نغمہ اللہ ہو / میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۲۲

ان کی نظم اور غزل اردو شاعری کا شاہکار ہے۔ دونوں میں اقبال کی شاعری کا انداز اور

معیار بے مثل ہے۔ اقبال کے شعری مجموعوں میں شامل نظموں کی تعداد درج ذیل ہے:

بانگ درا

حصہ اول (..... ۱۹۰۵ء تک)

(۴۹۔ انچاس)

حصہ دوم (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک)

”مسجد قرطبہ“

سلسلہ روز و شب، نقشِ گرِ حادثات
سلسلہ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
سلسلہ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
تُو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر

سلسلہ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
جس سے دکھاتی ہے ذاتِ زیرِ وہم ممکنات
سلسلہ روز و شب، صیر فی کائنات
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
ایک زمانے کی رُو جس میں نہ دن ہے نہ رات
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۱۹، ۲۲۰

”ذوق و شوق“ کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
حسنِ ازل کی ہے نمودِ چاک ہے پردہ وجود
سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے
آگ، مٹی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طنابِ ادھر

چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
کوہِ اضم کو دے گیا رنگِ برنگِ طیلِ سماں
ریگِ نواح کاظمہ نرم ہے مثلِ پرِ نیاں
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۵۳

”مسجد قرطبہ“ کے پہلے بند میں حادثات، ممات، صفات، ممکنات، کائنات، برات رات اور ثبات کے قوافی ہیں جب کہ ٹیپ کے شعر میں جہاں پہلا بند ختم ہوتا ہے ظاہر فنا، آخر فنا کے الفاظ ظاہر اور آخر کے قوافی اور فنا کی ردیف پر مشتمل ہیں۔ اسی طرح ”ذوق و شوق“ کے پہلے بند میں سماں، رواں، زیاں، طیلِ سماں، پرِ نیاں، کارواں کے قوافی پر اشعار ختم ہوتے ہیں جب کہ ٹیپ کا شعر ”مقام ہے یہی اور دوام ہے یہی“ ”مقام اور دوام“ کے قوافی کے ساتھ ”ہے یہی“ کی ردیف پر مشتمل ہے ان نظموں میں قوافی اور ردیف کے حسن کا جائزہ نظموں کے محاسن کے ذیل میں لیا جائے گا۔

اقبال کے مشاہدات و تجربات خلوص کی شدت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک تخلیقی وحدت کی صورت میں اظہار پذیر ہوئے ہیں۔ اقبال کے اسلوب میں جذبات کا سوز و گداز بھی ہے اور تعقل و تفکر کی گہرائی بھی۔ وہ مذہبِ اخلاقیات اور فلسفہ کے ذریعے اپنی فنی صلاحیتوں کو

جلا جھٹکتے ہیں۔ اُن کا اُسلوب توازن اور تناسب کی عمدہ مثال ہے۔ ان کے اشعار اکہری اور سادہ کیفیت کی بجائے پہلودار انداز کے حامل ہیں اور اپنے قاری سے فکر و نظر کی بالیدگی کے متقاضی بھی۔ پرانی اقدار کے مٹتے آثار اور نئی قدروں کے استحکام کی کوششوں میں سرگرم عمل ہر صاحبِ دل کی طرح اقبال اپنے زمانے کے حقائق سے ہر لمحہ باخبر اور آگاہ تھے۔ یہی آگاہی ان کی حساسیت اور اضطراب کا محرک تھی۔ اپنے دور کے تلخ حقائق کو اشعار کی صورت میں پیش کرنا اور ایسی شاعری کا ملبوس عطا کرنا جو قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر سکے کوئی آسان کام نہ تھا لیکن اقبال نے زمانے کی کڑھائی کو اپنے شیریں نغموں میں ایسے بیان کیا کہ ان نغموں کی گونج پورے برصغیر میں سنائی دینے لگی۔ وہ ایک حقیقت پسند فن کار تھے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

”اقبال کے ذہن یا فن میں اگر ذرا بھی سُقم یا نقص یا ضعف ہوتا تو وہ یا تو ولیم ٹیلر ٹیلرس کی طرح رومان و تصوف میں گم ہو جاتے یا نئی ایس ایلٹ کی طرح تمدن کے جلتے ہوئے خرابے میں خود بھی جل کر راکھ ہو جاتے اور دوسرے درجے کی اُبھھی اُبھھی بھیجھی شاعری سے زیادہ کوئی چیز آج کی انسانیت کو دے نہیں پاتے لیکن اقبال کا ذہن نہایت ہی استوار اور فن نہایت مستحکم تھا چنانچہ انھوں نے جدید تہذیب و تمدن کے آتشِ کدے میں قدم رکھ کر اس کے سرکش شعلوں ہی کو گل زار بنا دیا۔“ (۱۰)

اقبال نے زندگی کے بد صورت پہلوؤں اور رویوں کی کجی کو اپنے فن سے ایک ایسی صورت عطا کی کہ مسائلِ حیات کی تلخی گوارا ہو سکے۔ اقبال نے فکر و فلسفہ کو کبھی شاعری کے لیے مسئلہ نہیں بنے دیا بلکہ اپنی تمام تخلیقی کاوشوں کے لیے ایک کڑا معیار مقرر کیا جس کے فطری نتیجے کے طور پر وہ فنی میدان میں مصروفِ عمل ہو گئے۔ ان کے شعور نے مواد و ہیئت کے درمیان توازن کو ایک تعمیری اور مثبت رُخ پر قائم کیا۔

اقبال کی فکری و فنی ہم آہنگی ادب میں روایت اور انفرادیت کے باہمی ربط کا نتیجہ ہے۔ اقبال نے صحیح معنوں میں مکمل ذمہ داری کے ساتھ آفاقی شاعری کی۔ اقبال کے بعض ناقدین نے ان کی شاعری کے فکر و فن کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پیش کیا ہے جبکہ اقبال کے کلام کے یہ دونوں اجزا اکائی کی صورت میں مربوط ہیں۔ اقبال کا فن ایک عظیم فکر کا آئینہ ہے اور فن کے اس آئینے میں فکر کا عکس بھرپور انداز میں جلوہ فگن ہے۔

اقبال ایک باخبر، با شعور اور صاحبِ علم فن کار تھے۔ مشرقی و مغربی ادبیات اور تنقیدات سے

واقفیت اور علوم و فنون کے تقاضوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ اقبال کے فن کی تاثیر اور ذہن کی استقامت کا فطری نتیجہ وہ جوش و جذبہ ہے جو ان کی شاعری کے ذریعے قاری کے اندر حوصلہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔

کہ بامِ عرش کے طائر ہیں میرے ہم زبانوں میں
عطا ایسا بیاں مجھ کو ہو ارغمین بیاںوں میں
مرا آئینہ دل ہے قضا کے رازدانوں میں
اثر یہ بھی ہے اک میرے جنوں فتنہ ساماں کا
اقبال: کلیات اقبال، ص ۹۹

شاعر دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
شانِ خلیل ہوتی ہے اُس کے کلام سے عیاں
اہلِ زمیں کو نسختِ زندگی دوام ہے
گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
کرتی ہے اُس کی قوم جب اپنا شعار آوری
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری
ہا 'مول نہ ہو' کلی نہ ہو 'سبزہ نہ ہو' چمن نہ ہو
اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۴۰

تازگی، جدت، آزادی اور تخلیق اقبال کی پسندیدہ اصطلاحیں ہیں۔ اقبال کے اکثر ناقدین اقبال کے اس قسم کے بیانات کو بنیاد بناتے ہیں کہ وہ غزل کی زبان سے باخبر نہیں ہیں شاعر کو سخن وری کا فن نہیں آتا وغیرہ۔ درحقیقت یہ ایک شاعر کا انکسار ہے۔ اقبال کی غزل گوئی غزل کی عام روایت کے برعکس ایک تصور پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ 'حدیثِ بادہ و مینا جامِ آہی' نہیں کے معترف ہیں۔ وہ مینا و جام کے شاعر نہیں ہیں بلکہ زندگی کے حقائق کے نغمہ خواں ہیں۔ تخلیق کا یہ کٹھن عمل عظیم فن کاری کے بغیر ممکن نہیں۔ اقبال کی شاعری رسوم و قیود کی پابند محض نہیں ہے۔ ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے شاعر کا تخیل اور عمل دونوں منفرد ہیں۔

تخلیقی آزادی شاعر کے مقصدِ تخلیق کی عطا ہے۔ اقبال کی شاعری شعرِ برائے شعر نہیں بلکہ صحیح معنوں میں زندگی کی تزئین ہے۔ فکر کی پختگی اور استقامت نے اقبال کو فن کے لیے یکسو کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصورات میں تنوع کے باوجود ہم آہنگی اور اسالیبِ بیان میں ہمواری و استواری ہے۔ وہ ہیئتِ سخن کے سلسلے میں کسی کی نقالی کی بجائے اپنے مخصوص معیار سے کام لیتے ہیں اور مغربی تمثیل پر مشرقی تغزل کو فوقیت دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر اپنی شاعری کے لیے 'غزل خوانی' اور 'غزل سرائی' کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال کا آہنگ اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شاعری دراصل ایک نغمہ ہے۔ اس کا اولین اور دیرپا تاثر اس کی لے اور لحن پر مبنی ہوتا ہے۔ مشکل سے مشکل الفاظ اور تراکیب اقبال کی شاعری میں موسیقی کا تناسب و توازن اختیار کر لیتے ہیں۔

یوں غزل خواں ہے پُر سوز و نشاط انگیز اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز
 اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۳
 اقبال نے سوز و گداز کو نئی شاعرانہ جہت عطا کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے اسے ایک
 غیر معمولی امر اور اجتہاد قرار دیا ہے۔

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں
 اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۳

اقبال کی اکثر نظموں میں غزل کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ ان کی شاعری محض بیان کی
 وسعت اور اخلاق کی اصلاح تک محدود نہیں ہے۔ وہ غزل کی تنگ نائے میں مکمل و موثر اظہار پر قادر
 ہیں اور نظم میں انھوں نے اخلاق کی اصلاح سے آگے بڑھ کر اقوام کے ذہن میں انقلاب کا سماں پیدا
 کیا ہے۔ ان کا جذبہ اپنی وسعتوں، گہرائیوں اور بلند یوں کے سبب ان کی نظم و غزل دونوں میں یکساں طور
 پر موجود ہے۔ رنگ و آہنگ کی یکسانی کے باوجود ان کے اشعار میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ یکسانیت
 اور تنوع کی یہ متضاد کیفیات ایک انوکھے حسن کا باعث ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے میں:

”یہ ایک انسان کا کلام ہے مگر اس پر صحیفہ آسمانی کا نور پرتو فگن ہے اور صحیفہ آسمانی کی زبان متانت
 و شوکت کا معیار ہوتی ہے جس کی طرف پرواز اقبال کے طرزِ بیان کا امتیازی نشان ہے۔“ (۱۱)

دنی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو دکھایا اوجِ خیالِ فلکِ نشیں میں نے
 کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
 کبھی بتوں کو بنایا حرمِ نشیں میں نے
 چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے
 اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۰۸

درج بالا نظم ”سرگزشتِ آدم“ کے اشعار دیکھیے اور اس کے ساتھ ذیل کی غزل کے
 اشعار بھی ملاحظہ کیجیے:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
 آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
 مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
 کھولیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
 ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
 دم دے نہ جائے ہستی ناپائدار دیکھ
 تو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ
 ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ
 اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۲۴

نظم اور غزل دونوں میں مسلسل اشعار ہیں جو اپنے سے پہلے اور بعد کے شعر سے معنوی ربط رکھتے ہیں۔ دونوں مثالوں میں اشعار داخلی اور خارجی اعتبار سے یکساں ہیں اور اگر نظم کا عنوان نہ ہو تو غزل اور نظم میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اسی لیے اقبال کی بیشتر غزلوں کو ان کی نظم کا قدرے نیم روشن روپ کہا جاتا ہے اور ان کی نظموں کو مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی ایک صورت۔ ”بال جبریل“ کی اکثر غزلیں ان کی نظم کے مزاج سے قریب ہیں۔

تغزل لفظوں کی نرمی، گداز، ترنم، صوتی جھنکار، تشبیہ، استعارہ، اشاریت و ایمائیت سے مل کر پیدا ہوتا ہے یعنی تغزل خیال، جذبہ، احساس کی رچی ہوئی شکل کا نام ہے۔ یہ کیفیت کسی بھی شاعر کے کلام میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ غزل کے شعور کو مکمل طور پر اپنی شخصیت اور فن کا حصہ بنا لے۔ اقبال کی آخری دور کی نظمیں غزلیں نہ ہوتے ہوئے بھی تغزل کی خصوصیات سے مزین ہیں۔ ”بانگ درا“ کی ابتدائی دور کی نظموں میں تغزل کی وہ شان اور کیفیت نہیں جو بعد کے کلام میں نظر آتی ہے۔ اس کی ایک غالب وجہ یہی ہے کہ ابتدائی دور میں اقبال کے خیالات کی طرح ان کے فن کے بہت سے عناصر موجود ہوتے ہوئے بھی مجتمع نہیں تھے اور اپنی بکھری ہوئی صورت میں اس تاثیر کے حامل نہیں تھے جو آخری دور کے کلام میں نظر آتی ہے۔ انتشار کی یہ کیفیت غزلوں کے ساتھ ساتھ نظموں میں بھی واضح ہے۔ بیشتر مقامات پر شاعر کا ناصحانہ انداز بھی اس کی ایک وجہ ہے۔

اقبال نے اپنی جس گفتگو کا آغاز حلقہٴ دام تمنا سے کیا اور اس کی تکمیل کے لیے ناز اور نیاز کے الفاظ استعمال کیے اُس کا خاتمہ ایک وعظ کی صورت میں کیا۔ ان کی عمدہ نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بے شمار ایسے اشعار آتے ہیں جو تغزل کی خصوصیات کے حامل ہیں۔ ”تصویر درد“ کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے:

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

اقبال: کلیات اقبال، ص ۹۸

اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کے فکری اصلاحی اور شاعرانہ پہلو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے نظر نہیں آتے۔ ہر پہلو دب کر ابھرتا اور ابھر کر دبتا ہے۔ یہی حال ان کے رنگ تغزل کا ہے۔ دوسرے دور میں فکر کی پختگی کے ساتھ ساتھ تغزل کی کیفیت بھی زیادہ پختہ ہوئی ہے۔ اس دور میں انھوں نے اپنی ذات کو عشق کے ساتھ وابستہ کر لیا ہے اور جہاں کہیں عشق کا ذکر ہوتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنا ذکر کر رہا ہے۔ اس دور کی نظموں میں رنگ تغزل زیادہ نمایاں ہے

ہیشہ دہر میں مانندِ مئے ناب ہے عشق
دلہا ہر ذرہ میں پوشیدہ کسک ہے اس کی
کہیں سامانِ مسرت، کہیں سازِ غم ہے

روحِ خورشید ہے، خونِ رگِ مہتاب ہے عشق
نورِ یہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی
کہیں گوہر ہے، کہیں اشک، کہیں شبنم ہے
اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۴۲

”۔۔۔۔۔ کی گود میں بلی دیکھ کر“:

”بانگِ درا“ کے حصہ دوم کی پہلی نظم ”محبت“ کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے:
عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے

اس مصرعے کا رنگ متغزلانہ ہے اور یہی انداز بہت سی نظموں میں ظاہر ہے ”حسن و عشق“:
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آ نخل
جلوے طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم

چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
موجہٗ نکبتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۴۱، ۱۴۲

ان مصرعوں میں غزل اور تغزل کی پوری شان موجود ہے اور یہاں اقبال کی شاعری
غزل کی ذہنی اور جذباتی کیفیت نظر آتی ہے۔ ”بانگِ درا“ کے تیسرے دور میں روایت کا تصنع کم
اور ذاتی احساس اور تجربے کی جھلک کہیں زیادہ نظر آتی ہے۔ عشق کی مختلف منازل جو غزل کا اہم
موضوع ہیں تغزل کی خوبی کے ساتھ نظموں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ”شمع اور شاعر“

”جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں
خیر تو ساقی سہی، لیکن پلائے گا کسے؟
دوری ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اُسے
آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں

فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے؟
اب نہ وہ مے کش رہے باقی، نہ مے خانے رہے
کل تک گردش میں جس ساقی کے پیانے رہے
رقص میں لیلیٰ رہی، لیلیٰ کے دیوانے رہے

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۲۱۳، ۲۱۴

”فلسفہ غم“ کے درج ذیل دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

آتی ہے ندیِ جبینِ کوہ سے گاتی ہوئی
آنکھ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
آسمان کے طاروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۱۸۳

مندرجہ بالا اشعار میں جسین 'طائر' نغمہ 'رخسار' اور حور کے الفاظ اقبال کے شاعرانہ مزاج اور غزل اور تغزل سے ان کی شیفتگی کے آئینہ دار ہیں۔ اس قسم کے اشعار اس دور کی دیگر نظموں میں بھی مل جاتے ہیں۔ نظم "شکوہ" کا یہ بند ملاحظہ ہو:

شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے
تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے
آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلا لے بھی گئے
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ ربخِ زیبا لے کر
آئے عشاق گئے وعدہ فردا لے کر
اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۹۵

"بال جبریل" کے کلام میں تغزل کی کیفیت زیادہ نمایاں انداز میں منظر عام پر آئی ہے تغزل سے ان کی وابستگی ہر صورت اور ہر حال میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان نظموں میں فکر و خیال اور رنگ تغزل کا ایک لطیف امتزاج نظر آتا ہے۔

وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب
عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۴۲

نیا زمانہ، نئے صبح و شام پیدا کر
دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر
خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
مرے شمر سے مئے لالہ فام پیدا کر
میں شاخِ تاک ہوں میری غزل ہے میرا شمر
اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۷۷

"ضربِ کلیم" کی نظموں سے بھی ایسے بیسیوں شعر اور مصرعے آسانی سے نکل آئیں گے جن میں تغزل کا رنگ اور چاشنی موجود ہے:

اگر ہو زندہ تو دل نا صبور رہتا ہے
لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے
مہ و ستارہ، مثال شرارہ یک دو نفس

اقبال: کلیات اقبال، ص ۵۷۸
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول
تو رہ نور و شوق ہے منزل نہ کر قبول

اقبال: کلیات اقبال، ص ۵۸۶
عجب نہیں ہے کہ ہوں میرے ہم عناں پیدا
ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی ہے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۱۳

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں

محفل کا وہی ساز ہے بیگانہ مضراب

ہر لحظہ نیا طور 'نئی برق تجلی

اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۲۱

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۳۹

”ارمغانِ حجاز“ کی اردو نظموں میں بھی یہ رنگ جا بجا اپنی آب و تاب دکھاتا نظر آتا ہے۔ اس

مجموعے میں ایسے اشعار تھوڑے ہیں لیکن اس میں احساس کی شدت اور تجربے کا خلوص موجود ہے مثلاً:

مرے دیدار کی ہے اک یہی شرط کہ تو نہاں نہ ہو اپنی نظر سے

اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۱۶

فغان مرغِ سحر کو جانتے ہیں سرود

نہ کہہ کہ صبرِ معمائے موت کی ہے کشود

کسے خبر کہ یہ نیرنگ و سیمیا کیا ہے

مگر یہ غیبتِ صغریٰ ہے یا فنا، کیا ہے!

خرد بتا نہیں سکتی کہ مدعا کیا ہے

نہیں تو حضرتِ انساں کی انتہا کیا ہے؟

گناہ گار ہے کون اور خوں بہا کیا ہے؟

اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۲۳، ۷۲۴

اقبال کی شاعری میں شعریت اور تغزل نے اُن کی نظموں کو غزل کا لب و لہجہ اور وقار عطا

کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی اس خوبی کے حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”یہی ”نوائے غم آلود“ اور یہی ”دولتِ دلِ ناشاد“ ہے جو فکر کے صحرا میں گل و

لالہ کھلا کر اُسے باغ و بہار بناتی اور تخیل کے پیکر بے رنگ میں خونِ جگر کی رنگینی شامل

کر کے اُسے نقشِ دوامِ بخشش ہے..... یہی شعریت اور یہی تغزل..... اور یہی شعریت

اور تغزل ہے جس نے ہر دور میں اقبال کے شعر کو تختِ ذہن پر متمکن کرنے کے بجائے

خانہ دل میں جگہ دی ہے کہ تغزل کو یہی گوشہ عافیت محبوب ہے۔“ (۱۲)

نظم ”نالہ یتیم“ میں زورِ بیان کے لیے بلند آہنگ فارسی تراکیب سے کام لیا ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے بقول:

”بے مصرف تراکیب اور بے محل اضافتوں کا استعمال اس نظم کا سب سے بڑا عیب ہے مثلاً اگر ستاروں کی نحوست کا گلہ آسماں سے کیا جائے تو یہ کہنا کہ: ”ہر ستارہ ہے تراویغِ دل نیک اختری“ الفاظ کا اسراف بے جا نہیں تو کیا ہے۔ ”یتیمی“ کا لفظ بجائے خود ایک ابتلا کا مظہر ہے پھر اس الفاظی سے کیا فائدہ: ”صیدِ شاہینِ یتیمی کا پھڑکنا اور ہے۔“ (۱۳)

”نالہ یتیم“ میں الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں اہتمام کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ۲۳ بند اور ۱۰۲ اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم لکھنے کا پہلا تجربہ تھا۔ نظم کے آخری بند پہلے حصے کے مقابلے میں خلوص جذبات کی شدت اور زورِ کلام کے حوالے سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور زبان و بیان میں بھی روانی ہے۔

”ساقی نامہ“ ”خضر راہ“ اور ”مسجدِ قرطبہ“ میں تصویر آفرینی پس منظر کا کام دیتی ہے۔ یہ پس منظر شاعر کے نفسیاتی ارتقا سے متعلق ہے جو حرکت اور تعمیر کی خواہش سے مکمل ہوتا ہے۔ اقبال کی نظمیں ان کے صوری، معنوی اور شعری ارتقا میں معاون ہیں۔

جو اس سے نہ ہو سکا وہ شوکر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۷

”مسجدِ قرطبہ“ کے آٹھ بندوں میں سبک اور نفیس شعری منطق موجود ہے۔ اس نظم کے آہنگ کو خیال کا ایسا آہنگ کہا جاسکتا ہے جو فکر اور جذبے کے باہمی امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ شوق مری لے میں ہے شوق مری نے میں ہے
نغمہ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۴۲۲

اقبال کی نظم موضوع اور فکر کے اعتبار سے ساکن ہے لیکن اقبال کے شاعرانہ تخیل نے اسے ایک دلکش حرکی پیرہن عطا کیا ہے۔ ہر وہ اسلوب فنا پذیر ہے جس میں فن کار کا خونِ دل شامل نہیں اور وہ نغمہ کبھی جاوداں نہیں بن سکتا جس میں نے نواز کا سوزِ دروں نہیں اور جو اس کے دل کی گہرائیوں سے نہیں نکلا۔ ادب اور زندگی دونوں کے لیے خونِ دل و جگر ضروری ہے۔ اقبال کے نزدیک اشیا کی قدر و قیمت کمیت Quantity میں نہیں بلکہ کیفیت Quality میں پوشیدہ ہے اور یہ وہ خوبی ہے جس کی بدولت فانی سے فانی چیز ابدی حقائق کے اشتراک سے لافانی ہو جاتی ہے۔ ”خونِ جگر“ سے مراد محض فنی شدت احساس نہیں ہے بلکہ ایسا جذبہ ہے جس میں ایمان و ایقان کی آمیزش ہو کیونکہ اس کے بغیر اعلیٰ ترین تخلیقی معیار تک پہنچنا ممکن نہیں۔ اگر نظر Vision

حقیقت کے غیر مادی ادراک کے قابل ہو تو اسلوب کو اس ادراک کی محسوس اور مرئی تصویر کہا جاسکتا ہے۔ یہ وہی نظر ہے جس کی موجودگی میں ریت کے ذروں میں کائنات کے جلوے دیکھے جاسکتے ہیں۔ عمل تخلیق میں ایک بڑا اہم پہلو مختلف تخلیقی مراحل کو مربوط کرنے کا ہے۔ اسلوب میں اعلیٰ سطح کی موزونیت اور توازن تبھی پیدا ہوگا جب تمام فنی عوامل اور مراحل ایک ہموار سطح اور ایک جیسی جذباتی شدت کے ساتھ ظہور پذیر ہوں۔ ”ذوق و شوق“ کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش ہے رگِ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو

کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۴۴۰

لفظوں کی تاثیر فن کار کی اپنی تخلیقی مہارت کے سبب سے ہوتی ہے۔ اگر لفظ خود اہم ہوتے تو لغات کے اندر تمام دواوین اور شاعری کا خام مواد کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ ایک ماہر فن کار ان کو اس طرح سے ترتیب دیتا ہے کہ ان کے اندر ایک با معنی ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہی ربط، تاثیر اور اخلاص جیسے جواز پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ اقبال نے رگ ساز اور صاحب ساز کو اس طریقے سے مربوط کیا ہے کہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہو کر عظیم اسلوب کو جنم دیتی ہیں۔ صاحب ساز کا لہو رگ ساز میں رواں ہو کر نغمے کے زیر و بم سے دلوں کو تسخیر کرتا ہے۔ یعنی اگر ساز کے اندر موسیقی، سُر اور آہنگ ہے تو وہ کسی صاحب ساز کا منتظر ہے اور اس کی انگلیوں کے ارتعاش کے بغیر آگے موسیقی میں سے ظہور پذیر نہیں ہو سکتا۔

اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضا سے تشبیہ دی ہے۔ ان اعضا میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدہ بینا کی ہے۔ دیدہ بینا کا فریضہ صرف دیکھنا اور صحیح راستہ پر چلنا ہی نہیں بلکہ وہ خلوص اور سوز گزاری کی علامت بھی ہے۔ یہ آنکھ (شاعر) پورے جسم (قوم) کی حالت محسوس کرتی ہے اور اس کے دکھ درد کو بانٹنے میں پیش پیش ہوتی ہے بقول اقبال:

بتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۹۳

اگر شاعر تعمیرِ ملت اور انسان گری کا یہ فریضہ انجام نہیں دیتا تو وہ اپنے منصب سے پہلو تہی کرتا ہے۔

آیا کہاں سے نالہ نے میں سرورِ مے؟ اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے؟

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۶۳۶

اقبال تاثیر اور جوہر کا محور و مرکز بانس کے خشک ٹکڑے کو نہیں بلکہ شاعر کے دل کو گردانتے

ہیں۔ یہ اہم پہلو ایک حوالے سے اقبال کے شعری اسلوب کی بنیاد ہے۔ گویا اسلوب کا سارا دارومدار تخلیق کار کے اپنے اعصابی نظام اور جذبہ کارکردگی پر ہے۔ اگر اس کا دل کسی تخلیق کا حقیقی منبع نہیں تو تمام آلات فن بے کار ہیں۔ نئے نواز کے دل اور چوب نے کی علامتوں کو تمام فنون پر لاگو کیا جاسکتا ہے۔ اگر کوزہ گر کے دل میں لذت تخلیق نہیں تو کوزہ گری کا عمل بے ڈھب اور غیر موثر ہوگا۔ اگر لحن کار کا اپنا دل بھرا ہوا ہے تو صوت و صدا کے سارے سلسلے بے کار ہیں اگر مجسمہ ساز کے اپنے دل کے اندر چٹا دلولہ تخلیق نہیں تو وہ سنگ و خشت کے ڈھیر کو کوئی نادر فن پارہ بنانے سے قاصر ہے۔ اسی طرح دوسرے فنون کے حوالے سے بھی اس مثال کو پھیلا یا جاسکتا ہے۔ اقبال کا بنیادی نکتہ جو ان کے اسلوب کا ایک اہم عنصر ہے یہ ہے کہ نئے نواز کے دل کی شمولیت کے بغیر نئے نوازی کا پورا عمل شغل بے کار ہے۔

جس روز دل کی رمز، مغنی سمجھ گیا
سبھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے
اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۳۶

اقبال کی نظم 'حقیقت حسن' کی مثال ملاحظہ کیجیے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا

جہاں میں کیوں نہ مجھے ثو نے لازوال کیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
فلک پہ عام ہوئی، اختر سحر نے سنی
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۳۸

ع وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اس مصرع کو حسن بیان نے شاعرانہ شاہکار بنایا ہے اور معنی نے شاعری میں عظمت پیدا کی ہے۔ اعلیٰ شعری اسلوب کی آخری منزل بلندی خیال ہے لیکن اس کی ابتدائی منزل حسن چمن ہے جس کے بغیر اچھا فن پارہ وجود میں نہیں آسکتا۔ یہ نظم اول تا آخر سادگی سے کہی گئی ہے۔ ہر مصرع کا دھیمہ ترنم جس طرح ہمارے احساس کو چھیڑتا ہے اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ہی ملتی ہیں۔ پہلے مصرع سے آخری مصرع تک ایک تھر تھراہٹ ہے جو اس نظم کا حسن ہے اور ہمیں اقبال کی شاعری سے لطف

انداز ہونے ایک بھر پور موقع فراہم کرتی ہے۔ (۱۴ دسمبر ۱۹۱۱ء) عطیہ بیگم فیضی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ”مسز سروجنی نائیڈ واگر آپ کی رائے میں اردو نظم سمجھنے سے قاصر ہیں، تو میری نظم ان کو نہ دکھائیے۔ یہ میری تازہ غیر مطبوعہ نظم ہے۔ چند مزید اشعار پرسوں صبح چار بجے موزوں ہو گئے تھے۔ اس بحر میں پہلے میں نے کبھی نہیں لکھا۔ اس نظم میں موسیقیت کی فراوانی ہے۔ کاش میں خود آپ کو اور بیگم صاحبہ کو ترنم سے سنا سکتا۔“

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش“ (۱۴) ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ کا ہر نکتہ شاعری کی ایک بھرپور تصویر ہے اور یہ تصویریں مل کر ایک لطیف نغمہ کے اجزائے ترکیبی کی مانند حرکت کرتی ہیں۔ زمزمہ، مانگہ اور نغمہ زمینی سرود آفریں، حوصلہ خیز اور ولولہ انگیز ہے۔ اس نظم میں خمس کے پہلے دو بند دنیا کی حسین تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس میں زمین سے آسمان تک آفاق کے سب نظارے موجود ہیں مثلاً:

کھول آنکھ، زمین دیکھ، فضا دیکھ	مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوہ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ	ایامِ جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکہ، بیم و رجا دیکھ!	ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضا میں	یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادا میں	آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!
مجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے	دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناہید ترے بحرِ تخیل کے کنارے	پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر، اثرِ آوِ رسا دیکھ!	

اقبال: کلیاتِ اقبال، ص ۶۰، ۶۱، ۶۲

”مسجدِ قرطبہ“ کے آٹھ بندوں میں سبک اور نفیس شعری منطق موجود ہے۔ ہر بند کے اشعار اور سب بندوں کی تعداد مساوی ہے۔ آٹھ آٹھ شعر کے کل آٹھ بند ہیں۔ اس نظم کے آہنگ کو خیال کا ایسا آہنگ کہا جاسکتا ہے جو فکر اور جذبے کے باہمی امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ یہ اقبال کی ان نظموں میں سے ہے جو نظم کے لب و لہجہ کو غزل کے قریب لے جاتی ہیں۔ اس میں دھیمے ترنم کی ایسی کیفیت موجود ہے جو غزل کی جان ہے۔ ”مسجدِ قرطبہ“ ایک ایسا نغمہ ہے جو رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ ہیئت سے ترتیب پاتا ہے۔ چونکہ اشعار اور ایک سواٹھائیس مصرعوں پر مشتمل یہ نظم

ایک تمثیلی کیفیت ہے۔ اس نظم کے مختلف بندوں میں بعض تصویروں کی تکرار کے ساتھ پہلے اور آخری بند کی ٹیپ کے اشعار نعمانی طور پر ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کے بقول:

”اقبال سے پہلے غالب کا فکر آفریں نغمہ ہمیں ضرور چونکا چکا تھا لیکن غالب کے یہاں ہم نے فلسفہ کو بکھرے ہوئے موتیوں کی صورت میں دیکھا۔ اقبال کے یہاں یہی موتی خوبصورت لڑیوں میں پروئے ہوئے نظر آئے اور جب ہم نے اس کو ترجمان حقیقت کہہ کر اپنی عقیدت اور جذبہ احترام کا اظہار کرنا چاہا تو یہ بات بھول گئے کہ ایک شاعر کو شاعر نہ کہہ کر ہم کتنی بڑی کوتاہی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ ہم رسمی غزل کے گرفتاروں نے جب ایک انوکھے اور صحیح معنی میں بڑے شاعر کو دیکھا تو اُسے پہچان نہ سکے اور اپنی کم فہمی کی بنا پر اسے ان خطابات سے نوزنا شروع کر دیا جو اس کے مرتبہ کا پوری طرح سے پتا نہیں دیتے۔“ (۱۵)

غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ سہی لیکن نظم کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کی نظمیں ان کے شعری اسلوب کی بلندی اور انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں خصوصاً اقبال کی طویل نظموں کو اردو شاعری میں اہم مقام و مرتبہ حاصل ہے۔

شاعر کا تخیل فکر کی آخری حدوں کو عبور کر کے انسانی تجربات اور قلب انسانی کے ان گوشوں پر قدم رکھتا ہے جو زمانے سے اس کے انتظار میں ہیں۔ یہاں وہ اپنے خیالات و تصورات کی مدد سے شعرو فن کی ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جو کبھی ”ساقی نامہ“ کبھی ”ذوق و شوق“ اور کبھی ”مسجد قرطبہ“ کی صورت میں قاری کے سامنے آتی ہے:

تیرا جلال و جمال، مرد خدا کی دلیل	وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائدار، ترے سٹوں بے شمار	شام کے صحرا میں ہو جیسے نجومِ نخیل
تیرے در و بام پر وادی ایمن کا نور	تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل
بٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلمان کہ ہے	اس کی اذانوں سے فاش سرِ کلیم و خلیل
اس کی زمیں بے حد و اس کا افق بے ثغور	اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل
اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب	عہد کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۲۲، ۲۲۳

اقبال کے یہاں ہر مصرع غنائیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نظم کا ہر بند غیر مردف اشعار پر مشتمل ہے اور ٹیپ کا ہر شعر مردف ہے۔ یہ انداز اقبال کے نغمہ آشنا احساس کا ثبوت ہے۔

مسدس کی ہیئت کو دبیر انیس اور مولانا حالی نے بہت کرار و شاعری میں اس کی اہمیت اجاگر کی تھی۔ اقبال نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا اور اپنی طویل نظموں میں زیادہ تر مسدس ہی سے کام لیا چنانچہ ہمالہ تصویر درخشندہ جواب شکوہ شمع و شاعر طلوع اسلام خضر راہ اور مسجد قرطبہ مسدس ہی کی شکل میں ہیں۔ ان نظموں کے ذریعے مسدس کو ایسا اعتبار حاصل ہوا کہ بیسویں صدی کے بیشتر نظم گو شعرا نے اسے اپنالیا۔

اقبال کے ابتدائی دور کی نظم ”ایک شام“ (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے) میں سنائے اور تنہائی کی کیفیات کو آوازوں کی تکرار سے ابھارا گیا ہے۔ یہ س ش س ش اور ف کی آوازیں ہیں جن کا استعمال سات اشعار کی اس نظم میں ۳۵ بار کیا گیا ہے۔ ان اصوات نے اقبال کی لے میں دل نشینی دل آویزی روانی تندی اور چستی پیدا کر دی ہے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی
وادی کے نوا فروش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کافسوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
اے دل! تو بھی خموش ہو جا

شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
مہسار کے سبز پوش خاموش
آغوش میں شب کے سو گئی ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
یہ قافلہ بے درا رواں ہے
قدرت ہے مراقبے میں گویا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۵۴، ۱۵۵

صوتیاتی مزاج کے حوالے سے اقبال کی شاہکار نظموں خضر راہ مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق

کا تجزیہ اہمیت کا حامل ہے۔ ”خضر راہ“ کے صوتی آہنگ کو سمجھنے کے لیے نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ساحل دریا پہ میں اک رات تھا منو نظر
شب سکوت افزا ہوا آسودہ دریا نرم سیر
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار
رات کے فسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیک جہاں پیا خضر
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جو یائے اسرار ازل!
دل میں یہ سن کر ہپا ہنگامہ محشر ہوا

گوشہ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
موج مٹھ مرتھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب
انجم کم ضو گرفتار طلسم ماہتاب
جس کی پیری میں ہے مانند سحر رنگ شباب
چشم دل وا ہو تو ہے تدویر عالم بے حجاب
میں شہید جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۸۳، ۲۸۴

اشعار صغیری و مسلسل آوازیں ہکار و معکوس آوازیں

۸۷

۱۲۱۵

۸۵

اقبال کی لئے حرکی ہے اور اس میں رجائیت کا عنصر غالب ہے۔ نظم ”مسجد قرطبہ“ میں

سلسلہ روز و شب، اصل حیات و ممات
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلہ روز و شب، صیر فی کائنات
نقش کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تمام
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کام
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق ہے ابن اسمیل، اس کے ہزاروں مقام
عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات
اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۲۰، ۲۲۱

صوتی تناسب کے لیے چند اشعار دیکھیے:
سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب، تارِ حریر دو رنگ
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
مرد خدا کا مل عشق سے صاحب فروغ
ہند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
عشق دم جبریل، عشق دل مصطفیٰ
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق فقیہ حرم، عشق امیر جنود
عشق کے مضرب سے نغمہ تار حیات

ان اشعار میں صغیری و مسلسل آوازوں نے تسلسل اور جاری رہنے کی کیفیت پیدا کی ہے۔ ان آوازوں میں فراوانی اور وسعت کا تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔

صغیری آوازوں کا استعمال آخری بند تک نظر آتا ہے۔ نظم کے مصرعوں کو پڑھتے ہوئے ان آوازوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو نظم کے صوتی نظام میں شامل ہیں۔ اس نظم کا صوتیاتی تناسب درج ذیل گوشوارے میں دیکھا جاسکتا ہے:

اشعار صغیری و مسلسل آوازیں ہکار و معکوس آوازیں

۳۹

۹۳۱

۶۴

اردو میں ہکار و معکوس آوازوں کی تعداد چودہ اور صغیری و مسلسل آوازوں کی تعداد نو

ہے لیکن اس کے باوجود مذکورہ نظم میں صفیری و مسلسل آوازیں کہیں زیادہ ہیں جبکہ ہکار آوازیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ صفیری و مسلسل آوازیں ہکار کے مقابلے میں بیس گنا سے بھی زیادہ استعمال ہوئی ہیں۔ ”ذوق و شوق“ کے اشعار ملاحظہ کیجئے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
خس راز کی ہے نمود چاک ہے پردہ وجود
آگ: مئی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
کس سے کہوں کدھر ہے میرے لیے مئے حیات
کیا نہیں اور غزنوی کا رگہ حیات میں
ذکر عرب کے سوز میں فکر عجم کے ساز میں
وقفہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
مقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق
چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
اہل فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی
کہنہ ہے بزم کائنات تازہ ہیں میرے واردات
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے سو منات
نے عربی مشاہدات نے جمی تخیلات
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدہ تصورات
معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق
اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۳۸، ۲۳۹

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ ہکار آوازیں وہیں استعمال ہوئی ہیں جہاں فعل کی ضرورت ہے یا ایسے حروف میں جو بنیادی اردو لفظیات کی حصہ ہیں۔ اس نظم میں اصوات کی تفصیل درج ذیل ہے۔

اشعار صفیری و مسلسل آوازیں ہکار و معکوس آوازیں

۲۳

۲۵۱

۳۰

طلوع اسلام، لینن خدا کے حضور میں، ابلیس کی مجلس شوریٰ اور شعاع امید میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے۔ خضر راہ، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور طلوع اسلام ترکیب بند ہیں لیکن ”لینن خدا کے حضور میں“، مسلسل جبکہ ”شعاع امید“ اور ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ مختلف بندوں میں تقسیم شدہ نظمیں ہیں۔ شاعری میں جہاں طویل مصوتوں کی فراوانی ہوگی وہیں غنائی مصوتوں کی کثرت ہوگی کیونکہ عام طور پر اردو میں غنائیت طویل مصوتوں کے ساتھ ہی آتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال میر کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں اصوات کی خوش امتزاجی نے اقبال کے صوتی آہنگ کو دل

آویزی 'توانائی اور شکوہ عطا کیا ہے جو ان کی شاعری میں تحرک، تموج اور ولولے کی بھرپور مثال ہے۔
 "اقبال کو ابتداء جو کامیابی ہوئی اس کی وجہ زبان اور جذبات کی لطافت و نزاکت ہی
 نہیں بلکہ ان کی کامیابی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو میں موثر استعارے
 اور فارسی اور پنجابی اور ہندوستان کی دوسری بولیوں کے لفاظ داخل کر کے اس زبان کو
 وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اردو کو نئے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں۔" (۱۶)

اقبال نے اپنی اردو شاعری میں ہیئت کے متعدد تجربے کیے ہیں۔ یہ تجربات "بانگ
 درا" میں سب سے زیادہ ہیں۔ "بانگ درا" کی سترہ نظمیں روایتی ہیئت سے مختلف ہیں۔ "بال جبریل"
 میں سات "ضرب کلیم" میں آٹھ اور "ارمغان حجاز" میں تین اردو نظمیں ہیئت کے اعتبار سے مختلف
 ہیں یعنی اقبال کے اردو کلام میں تقریباً پینتیس ایسی نظمیں موجود ہیں جن میں ہیئت کے مختلف
 تجربات کیے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر اقبال کسی ایک نظم میں دو یا تین ہیچوں کو جمع کر کے ایک نئی
 صورت پیش کرتے ہیں یعنی کہیں ترکیب بند اور مثنوی کو ملا دیا ہے اور کہیں مثنوی اور مسدس کو۔ بعض
 اوقات ایک ہی نظم میں مثنوی، ترکیب بند اور قطعہ کو جمع کر دیتے ہیں۔

"بانگ درا" کی نظم "غز، شوال یا بلال، عید" میں سات اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں
 پھر نظم کی ہیئت تبدیل کر کے مثنوی کی بجائے ترکیب بند کا ایک بند تحریر کیا گیا ہے۔

نظم "بزم انجم" کے پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں ہیں اور آخری بند قطعے کی ہیئت میں
 تحریر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اکثر مقامات پر ہیئت کا یہ تجربہ بھی کیا ہے کہ مثنوی کی ہیئت میں لکھتے لکھتے جہاں
 خیال میں تبدی آتی ہے وہاں مسدس کا ایک بند نظم میں شامل کر دیتے ہیں۔ مسدس کے بند کے پہلے چار
 مصرعوں میں چار قافیے یکے بعد دیگرے آتے ہیں چنانچہ قافیے کی مدد سے بھی تیزی و تندگی کا تاثر پیدا کرتے
 ہیں۔ ہیئت کے اس تجربے کی ایک مثال "گورستان شاہی" ہے۔ یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن بائیس
 اشعار کے بعد مسدس کا ایک بند نظم میں آجاتا ہے۔ نظم "ستارہ" کا پہلا بند مثنوی جبکہ دوسرا ترکیب بند ہے۔

"بانگ درا" کی نظم "حسن و عشق" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند سات مصرعوں کا ہے
 اور مصرعوں میں قوافی کی ترتیب بھی نادر ہے۔ ہر بند کے تین اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں جبکہ ساتواں
 مصرع الگ صورت میں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہر بند کا ساتواں مصرع
 ہم قافیہ ہے۔ "بانگ درا" کی دیگر نظموں مثلاً پرندے کی فریاد گل پر مردہ، اختر صبح، نوائے غم، انسان،
 فلسفہ، غم، بزم انجم میں اور ثو اور عرفی وغیرہ میں بھی ہیئت کے بعض تجربات کیے گئے ہیں۔

”بال جبریل“ میں ہیئت کے یہ تجربات مختلف صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔ یہاں اقبال نے بعض نظمیں کئی کئی حصوں میں لکھنے کے بعد ان حصوں کے ذیلی عنوان قائم کیے ہیں۔ مختلف حصوں میں ہیئت کے فرق کے ساتھ ساتھ بحر بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس تجربے کی ابتدا ”بالگ درا“ کی نظم ”رات اور شاعر“ سے ہوا تھا۔ اس نظم میں مثنوی کی ہیئت استعمال کی گئی ہے لیکن نظم کے دونوں حصوں کی بحر مختلف ہے۔ رات شاعر سے مخاطب ہوتی ہے:

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں خاموش صورت گل مانند ہو پریشاں
شاعر دوسری بحر میں اس انداز سے گویا ہوتا ہے
چھپ کے انسانوں سے مانند سحر روتا ہوں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۰۰

”بال جبریل“ میں لینن خدا کے حضور میں فرشتوں کا گیت اور فرمان خدا دراصل ایک ڈرامائی نظم کے تین حصے کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں کہیں بحر مختلف ہے اور کہیں ہیئت۔ یہی انداز فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، میں اپنا گیا ہے۔ پہلا حصہ قطعہ کی ہیئت میں جبکہ دوسرا مخمس کی ہیئت میں ہے۔ ایسی ایک اور مثال ”یورپ سے ایک خط اور جواب“ کی ہے۔ ان نظموں میں ہیئتوں اور بحر کی تبدیلی کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کیا جاسکے۔

کلام اقبال میں صرف تین تمثیلیں ملتی ہیں۔ پہلی تمثیل ایک پرندے اور جگنو کی ہے۔ پرندہ کسی ٹہنی پہ بیٹھا چہچہا رہا تھا۔ اس نے زمین پر ایک چمکتی ہوئی چیز دیکھی اور اسے جگنو سمجھ کر کھانے کا ارادہ کیا۔ اسی ارادے کے تحت وہ ٹہنی سے اڑ کر زمیں پر پہنچا۔ جگنو نے اس کا ارادہ بھانپ لیا اور اسے سمجھانے لگا کہ قدرت نے ہر ایک کو جداگانہ خصوصیات اور اوصاف عطا دیے ہیں مگر یہ ایک دوسرے کی ضد نہیں۔ ہمیں دنیا میں مل جل کر رہنا چاہیے۔

اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۱۹ ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی

دوسری تمثیل ”حقیقت حسن“ ہے۔ یہ خدا اور حسن کے درمیان مکالمہ ہے۔ حسن خدا سے سوال کرتا ہے کہ تو نے مجھے جہاں میں لازوال کیوں نہ کیا۔ خدا کا جواب آسماں پر عام ہوا اور چاند صبح کے ستارے صبح کے ذریعے سے زمین پر شبنم کے وسیلے سے پھول اور کلی تک پہنچا۔ دونوں کو بہت غم ہوا۔ چمن سے موسم بہار روتا ہوا نکل گیا۔ شباب جو باغ کی سیر کے لیے آیا تھا غمگین ہو کر رخصت ہوا:

وہی جس سے حقیقت زوال ہے جس کی اقبال: کلیات اقبال ص ۲۸
تیسری تمثیل ابوالعلامہ عری کی ہے جو گوشت نہیں کھاتا۔ کسی نے اس پر احسان جماع
ہوئے کھانے کو بھنا ہوا تیر بھیجا جس پر اس نے تیر کو مخاطب کر کے کہا کہ تجھے اس لیے مار دیا گیا
کہ تو شاہیں نہیں بن سکا۔

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۸
ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات
اقبال نے اپنی نظموں میں مکالمہ نگاری کی تکنیک کو بخوبی برتنا ہے۔ ان کے اسلوب میں
مکالماتی رنگ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کا یہ انداز ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی نظموں
سے ہی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر طویل نظموں میں مکالمے کی تکنیک سے کام
لیتے ہوئے اظہار و بیان کو زیادہ مؤثر بنایا ہے۔ یہ مکالمہ گائے اور بکری کے درمیان بھی ہے اور
پروانہ و جگنو کے درمیان بھی، شمع و پروانہ کے درمیان بھی اور انسان اور خدا کے درمیان بھی۔

ناقدین کے لیے یہ امر باعث حیرت بھی ہے کہ ایک طرف تو اقبال فنون لطیفہ میں ڈراما
کے مخالف ہیں اور دوسری طرف مکالمہ نگاری کے فن کو اپنی شاعری میں اس خوبی سے استعمال
کر رہے ہیں لیکن اس اعتراض سے قطع نظر یہ اعتراف ضروری ہے کہ جن نظموں میں اقبال نے مکالمہ
نگاری کے فن پر خصوصی توجہ دی ہے وہ ایک بھرپور شعری فن پارے کے طور پر نمایاں ہوئی ہیں۔ ان
میں ”بانگ درا“ کی چند ماحوذ اور ترجمہ شدہ نظموں کے علاوہ ”شمع و شاعر“ ”خضر راہ“ ”ابلیس و یزداں“ ”جبریل
و ابلیس“ ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ ”عالم برزخ“ ”فردوس میں ایک مکالمہ اقبال“ ”ملا اور بہشت“ ”لینن خدا کے
حضور میں“ ”چاند اور تارے“ ”دو ستارے“ ”بزم انجم“ ”شب نیم اور ستارے“ ”اذان قابل ذکر ہیں۔ ان کی نظموں
میں مظاہر فطرت بولتے اور گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامائی انداز میں ایک طرف کلام بھی
کیا ہے اور دوسروں کے درمیان گفتگو کے لیے بھی مکالمہ نگاری کو وسیلہ بنایا ہے۔

انھوں نے غزلوں اور نظموں میں بعض مقامات پر اپنے خیالات دوسروں کی زبان سے
کہلوائے ہیں اور قول بنا کر پیش کر دیے ہیں مثلاً:

چمن میں غنچہ گل سے یہ کہہ کر اڑ گئی شبنم مذاق جو رگپیں ہو تو پیدا رنگ و بو کر لے

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۷۹
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۷

انگنے والا گدا ہے، صدقہ مانگے یا خراج

کوئی مانے یا نہ مانے، میر و سلطان سب گدا

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۴۴

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر!

وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۴۸

کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن

حوروں کو شکایت ہے، کم آمیز ہے مومن

اقبال: کلیات اقبال، ص ۵۵۸

اقبال نے فارسی کے کئی شعرا کے اشعار کی تفسیمیں کی ہیں مثلاً حافظ شیرازی، میر رضی دانش، مولانا

مرثی اکبر آبادی، انیسویں شام، عرفی شیرازی، صائب تبریزی وغیرہ۔ تصویر دردنائے فراق، عبدالقادر کے نام

نصیحت، تفسیمین بر شعرا، ابوطالب کلیم، ارتقا، تہذیب حاضر، عرفی، کفر و اسلام، فردوس میں ایک مکالمہ، طلوع

اسلام، خطاب بہ جوانان اسلام میں اقبال کی تفسیمین کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ بانگ درا میں ۲۲

بال جبریل میں ۸ اور ضرب کلیم میں ۴ تفسیمیں شامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ

ان کے اسلوب میں تفسیمینوں کا تناسب بھی کم ہوتا گیا۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:

کبھی اے نوجوان مسلم! تدبر بھی کیا تو نے

وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا

تجھے اُس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں

کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاج سردارا

غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرائیں کیا تھے

جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا

حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے تھی

نہیں دنیا کے آئینِ مسلم سے کوئی چارا

مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی

جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سپارا

”فنی روزِ سیاہ چہر کنعاں را تماشا لگن

کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را“

اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۰۷

”بال جبریل“ کی ایک نظم ”ایک نوجوان کے نام“ ہے۔ بظاہر یہ نظم مسدس کی ہیئت

میں ہے۔ اس کے دو بند ہیں اور ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن اس کے قافیوں کی ترتیب

مسدس سے مختلف ہے۔ قافیے کی ترتیب کے لحاظ سے اس نظم میں دو قطعے موجود ہیں۔ یہ نظم مسدس

اور قطعے کی ہیئتوں کا امتزاج ہے۔

”ضرب کلیم“ کی نظم ”محراب گل افغان کے افکار“ کے ہر بند کو چار مصرعوں میں تقسیم

کیا گیا ہے۔ اس نظم میں ہر بند کے پہلے دونوں مصرعے سات سات ارکان کے ہیں۔ یہ نظم پانچ

بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں تین تین ارکان والے مصرعے ترجیع کے مصرعے ہیں جو بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ ہر بند کے پہلے دو دو مصرعے قطعے کی ہیئت رکھتے ہیں۔ ”ارمغان حجاز“ میں ”اے وادی لولاب“ کے چھ بند ہیں۔ ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے اور ہر بند کا تیسرا مصرعہ ترجیع ہے۔ یہ نظم مثلث قطعہ اور ترجیع بند کا امتزاج ہے۔

خودی تیری مسلمانا کیوں نہیں ہے؟
ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے؟
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے؟
عبت ہے شکوۂ تقدیر یزداں

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۴

اقبال کے قطعات کی تعداد برائے نام ہے۔ ”بانگ درا“ میں ایک اور ”بال جبریل“ میں چار قطعات ہیں۔ ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں قطعات کے عنوان کے تحت کوئی قطعہ موجود نہیں لیکن ”ضرب کلیم“ میں ”محراب گل افغان کے افکار“ اور ”ارمغان حجاز“ میں ”ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض“ کے اشعار قطعات ہی ہیں۔ ”ضرب کلیم“ کی بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں دراصل ایسے قطعات ہیں جنہیں موضوع کے ساتھ ایک نظم کی شکل دے دی گئی ہے۔ ”بانگ درا“ کے قطعے کا انداز ملاحظہ کریں:

کل ایک شوریدہ خواب گاہِ نبیؐ پہ رورو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستان کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں
یہ زائرانِ حریمِ مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے نا آشنا رہے ہیں
غضب ہیں یہ ”مُرشدانِ خود ہیں“ خدا تری قوم کو بچائے!
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں
سُنے گا اقبال کون ان کو؟ یہ انجمن ہی بدل گئی ہے
نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں سنا رہے ہیں

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۸۹

”بال جبریل“ کے قطعات میں صفائی اور زور بیان ”بانگ درا“ سے زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلا قطعہ طویل بحر میں ہے لیکن دوسرے اور تیسرے قطعات متوسط بحروں میں ہیں۔ یہ قطعات فکر کی تیزی اور فنی پختگی میں اضافے کی عمدہ مثال ہیں۔ ”ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض“ کے انیس ٹکڑوں میں پہلا مستزاد کہ دست میں گیت اور دو فرد ہیں جبکہ باقی

بول قطعاً ہیں۔ قطعہ کی درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:

تمام عارف و عامی خودی سے بیگانہ
یہ راز ہم سے چھپایا ہے میر واعظ نے

کوئی بتائے یہ مسجد ہے یا کہ میخانہ
کہ خود حرم ہے چراغ حرم کا پروانہ

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۵
دویتی یا ترانہ کبھی رباعی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور کبھی اُن اشعار کے معنوں میں جن کا وزن رباعی سے مختلف ہوتا ہے۔ رباعی کا وزن بحر ہزج مثمن مزاحف میں مستعمل ہے جس کی ازاحیف میں چوبیس ممکنہ صورتیں ہیں۔ وزن "لا حول ولا قوۃ الا باللہ" کا ہی رہتا ہے۔ اس وزن کی طرف اقبال نے توجہ نہیں دی۔ دویتی کا دوسرا معروف وزن بحر ہزج مسدس مقصور یا مخذوف ہوتا ہے (مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل یا فاعولین)۔ اقبال کی ساری دویتیاں یا ترانے اسی بحر اور وزن میں ہیں۔ اقبال کی اکثر دویتیوں میں دونوں اشعار مقفلی اور مصرع ہیں۔

کبھی دریا سے مثل موج ابھر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر
کبھی دریا کے سینے میں اتر کر
مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۵

دویتی کا پہلا بیت اگر مقفلی نہ ہو تو وہ قطعہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے ایسی دویتیاں بھی کہی ہیں جن کا پہلا شعر مقفلی و مصرع تو نہیں مگر مفہوم کے اعتبار سے ان کو ترانہ یا دویتی کہا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنی دویتیوں اور ترانوں کو اپنے خطوط اور مقالات میں رباعی لکھا ہے۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے:

کہا اقبال نے شیخ حرم سے
ندامت کی دیواروں سے آئی
تہ محراب مسجد سو گیا کون؟
فرنگی بت کدے میں کھو گیا کون؟

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۲

اقبال کی ایسی رباعیات کی تعداد باون ہے۔ ان میں سے انتالیس (۳۹) "ہال جبریل" میں اور تیرہ (۱۳) "ارمغان حجاز" میں ہیں۔ ان کے فکرو فن کی جو خصوصیات غزلوں اور نظموں میں ہیں وہی رباعیات میں بھی ہیں:

مکانی ہوں کہ آزاد مکان ہوں
"اپنی لامکانی میں رہیں مست
جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں

اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۰۶

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارہٴ غیر

تجلی کی فراوانی سے فریاد
نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۱

ان رباعیات میں تصویریں اور اشارے موجود ہیں کوئی بیان اور تلقین نہیں ہے۔ اقبال کی رباعیات میں اخلاقیات اور ولولہ موجود ہے۔ ان میں اثباتی حرکت، عزم اور یقین کے عناصر موجود ہیں۔ اقبال نے اردو میں صرف ایک رباعی رباعی کے مقررہ اوزان میں لکھی ہے اور وہ ”بانگ درا“ کے مزاحیہ کلام میں شامل ہے (ہزج اخب، مقبوض ابتر، مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع)۔

درا“ کے مزاحیہ کلام میں شامل ہے (ہزج اخب، مقبوض ابتر، مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع)۔ ترجیع و ترکیب بند ایک وزن میں مسلسل غزلیں ہیں جن کو ایک مقفی شعر کے ذریعے مربوط کیا جاتا ہے۔ اگر بیت واصل کی تکرار ہو تو یہ ترجیع بند ہوگا اور اگر یہ تبدیل ہو جائے تو اسے ترکیب بند کہا جائے گا۔ اقبال کے بعض ترکیب بند بلاشبہ اردو ادب کا سرمایہ ہیں مثلاً شمع اور شاعر، تصویر درد، خضر راہ، طلوع اسلام، مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق وغیرہ۔ ترکیب بند کی ایک صورت مسدس بھی ہوتی ہے۔ ”شکوہ“، ”و“، ”جواب شکوہ“ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اقبال نے بعض مقامات پر ترکیب بند میں بھی جدت دکھائی ہے مثلاً ”تصویر درد“ کے ۹ بند ہیں اور ہر بند میں اشعار کی تعداد میں تفاوت ہے۔ اس میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ اشعار موجود ہیں۔

ترکیب بند میں نظم کے آخری شعر کے علاوہ تمام اشعار کی ترتیب بلحاظ ردیف و قافیہ غزل نما ہوتی ہے۔ اس لیے جا بجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں غزل کا سار رابطہ پایا جاتا ہے۔ ”اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے“ اقبال کی فنی پیش رفت کا واضح ثبوت ہے۔ اس نظم میں لفظی و معنوی صنعتوں کے بر محل استعمال نے حسن بیان کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ ہر بند کی ٹیپ فارسی میں ہے اور نظم کا آخری بند پورے کا پورا فارسی اشعار پر مشتمل ہے۔

ترکیب بند ہیئت میں ضبط و احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو نظم کا ربط و تسلسل برقرار رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شاعر ترکیب بند نظموں میں تغزل کی لے بڑھائے تو موضوع پر گرفت کمزور ہونے لگتی ہے۔ اقبال کی ترکیب بند نظموں میں سنبھلا ہوا انداز نظر آتا ہے جس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہیئت اور موضوع کی نزاکتوں سے باخبر تھے۔ ان کی نظم ”تصویر درد“ ترکیب بند کی ایسی عمدہ مثال ہے جس میں وفور جذبات کے باوجود ہیئت پر اقبال کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔ نظم کے مختلف اجزائیں داخلی ربط نے فن پارے کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ اس نظم کا شعر:

اڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

اقبال: کلیات اقبال، ص ۹۸

مضمون کے اعتبار سے غالب کے شعر:

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
ہلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں (۱۷)

سے ملتا جلتا ہے۔ اقبال نے اس تخیلاتی مضمون کو برجستہ الفاظ و محاکات کے ذریعے
ادا کیا ہے۔ اقبال کے کلام کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”حضرت اقبال کے کلام میں ایک خصوصیت اور بھی ہے جو بعض اوقات اشعار کی تہہ
تک پہنچنے میں حارج ہوتی ہے۔ وہ ان کے تخیل کی فلسفیانہ دقت طرازیوں ہیں۔ وہ
لوگ جو ان کے کلام کو محض تفریح کی غرض سے دیوان داغ کی طرح اٹھا کر پڑھنے اور
اس سے لذت اندوز ہونے کے متمنی ہیں، اکثر مایوس ہو جاتے ہیں اور اگر کچھ سمجھتے بھی
ہیں تو وہ حقیقت سے بہت دور ہوتا ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں کہ:

زلبہ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں
یہ انھی دقت طرازیوں کا نتیجہ ہے کہ ان کا کلام ہمیشہ معرض بحث میں رہا اور ایک عرصے تک
رہے گا۔ انھیں خود اس بات کی شکایت ہے کہ ان کے پیغام سننے والے بہت کم ہیں بلکہ
زمانہ حال کی فضا ہی ان کے لیے موافق نہیں۔ وہ ہر ذی ہوش مخترع فن کی طرح اپنے ہم
عصروں سے بہت بلند نظر واقع ہوئے ہیں۔ ان کا پیغام ”شاعر فردا“ کا پیغام ہے۔“ (۱۸)

مسمط کے لفظی معنی پر دیا اور جڑا ہوا ہیں۔ مسمط کو ترکیب بند کی ایک قسم کہا جاسکتا
ہے۔ مسمط میں ہر بند کے مصرعوں کی تعداد برابر ہوتی ہے۔ بند کا آخری مصرع ہم قافیہ و ردیف
ہوتا ہے۔ مسمط مثلث، مربع اور مخمس کی صورت میں ہو سکتے ہیں۔ ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی
ہے“ (بال جبریل) مخمس ہے۔ ”علم و عشق“ (ضرب کلیم) مربع مسمط کی مثال ہے:

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تخمین و ظن
بندہ تخمین و ظن، کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

اقبال: کلیات اقبال، ص ۵۳۲، ۵۳۳

مستزاد میں شعر کے اصلی وزن کے ساتھ ایک وزن بڑھا دیا جاتا ہے یعنی اصلی وزن کے ساتھ ایک مختصر بحر کو ملا دیا جاتا ہے اگر اس بحر کو ہٹا دیا جائے تو اصل معانی پر اثر نہیں پڑے گا۔ ”ہاگس ورا“ کی نظم ”انسان“ ایک نادر مستزاد ہے۔ اس کے آغاز میں اقبال نے ایک مصرع لکھا ہے کہ:

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۵۲

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

”ارمغانِ حجاز“ میں ”ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض“ میں ”اے وادی لولاب“ کی تکرار ہے۔

پانی ترے چشموں کا ترپتا ہوا سیما
مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بے تاب
اے وادی لولاب!

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۳

اقبال لکھتے ہیں:

”Every experience evokes something from the soul of man. Even the experience of sin will reveal some aspect of your soul of which you were not cognizant before. Experience, then is a double source of knowledge; it gives you an insight into what is without you, as well as an insight into what is within you.“ (19)

اقبال کے شعری اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے سب سے پہلے جو خوبی متاثر کرتی ہے وہ ان کا اندازِ خاص ہے جو ان کے فکری نظام کے ساتھ ساتھ ان کے فنی محاسن کے مختلف پہلوؤں میں ایک رنگِ انفرادیت کے ساتھ جھلکتا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے افکار و مشاہدات کے لیے جس عروضی نظام کو برتا ہے وہ نیا نہیں۔ فارسی اور ان سے ماقبل اور معاصر اردو شاعری میں اس کی مثالیں بہ آسانی مل جاتی ہیں۔ ان کے شعری اوزان اور بحر فارسی اردو کے مروجہ اور مستعمل عروضی نظام سے ماخوذ ہیں لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان بحر اور اوزان کو اپنے مخصوص انداز و اسلوب میں برتا ہے۔

اقبال فنکارانہ مہارت کے ساتھ نظم اور غزل کہتے تھے۔ ان کے اظہار کے پس منظر میں فارسی اور اردو شاعری کا گہرا مطالعہ عروض کے بارے میں کامل واقفیت شعر گوئی میں ریاضت اور مشق نیز شعر و شاعری کے بارے میں گہرا شعور ملتا ہے۔ وہ اپنے فکر کی باریکیوں کی طرح فن شعر کے لوازمات پر بھی توجہ دیتے تھے۔ انہوں نے اپنے افکار کے اظہار کے لیے جن اوزان و بحر کا استعمال کیا وہ ان کی موسیقی اور تاثیر کا بھی شعور رکھتے تھے انہیں بخوبی علم تھا کہ تاثیر کی بنیاد عروض کی پابندی ہی میں ہے۔

ان کے مرکب اور ان کی ذاتی گفتگوؤں میں فن شعر کے حوالے سے ایسی کئی باتوں کا ذکر ملتا ہے جو قافیہ بکھور اور عروض کے فن سے متعلق ہیں خصوصاً ایسے مفید مطلب نکات ملتے ہیں جو نہ صرف شاعری کے حوالے سے اقبال کی گہری دلچسپی کے مظہر ہیں بلکہ ان کے رچے ہوئے شعور اور وابستگی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ بحروں کے حوالے سے درج ذیل تجزیہ ملاحظہ کیجیے:

بحر ہزج مثنوی سالم

اس کے ارکان ہیں مفاعیلین آٹھ بار۔ یہ وزن نہایت رواں دواں ہے۔ بلند آہنگی اس کی خصوصیت ہے۔ اقبال عموماً اس میں پر جوش نشاط انگیز اور شدید قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ان کی پسندیدہ بحروں میں سے ہے۔ اس بحر میں نظموں کی نسبت غزلوں کا تناسب زیادہ ہے۔ بانگ درا کی چار اور بال جبریل کی بارہ غزلیات اس میں ہیں۔ 'ضرب کلیم' اور 'ارمغان حجاز' میں کوئی غزل نہیں سید وقار عظیم صاحب نے اس وزن میں 'بال جبریل' میں کوئی غزل نہیں بتائی۔ (۲۰)

اقبال نے بحر ہزج کے مندرجہ ذیل اوزان استعمال کیے ہیں۔

ہزج مثنوی آخر ب مکشوف محذوف و مقصور	مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلین مفاعیل
ہزج مثنوی آخر ب	مفعول مفاعیلین (چار بار)
ہزج مسدس آخر ب مقبوض محذوف و مقصور	مفعول مفاعیلین فاعلین فاعلین مفاعیل
ہزج مسدس آخر ب اشتر محذوف و الآخر	مفعولین فاعلین فاعلین
ہزج مسدس محذوف مقصور و الآخر	مفاعیلین مفاعیلین فاعلین مفاعیل

ہزج مثنوی آخر ب مکشوف محذوف و مقصور

اقبال نے 'بال جبریل' میں پانچ غزلیں اس وزن میں کہی ہیں۔ 'ضرب کلیم' میں دو غزلیں ہیں 'بانگ درا' میں کوئی نہیں۔

محذوف و مقصور

عالم ہے فقط مومن جانناز کی میراث مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۹

غزل کی نسبت نظم میں یہ میسر زیادہ استعمال ہوا ہے بلکہ سب سے زیادہ۔ صرف 'ضرب کلیم' کی پینسٹھ نظمیں اس میں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظم کے ساتھ اس کی مطابقت ہے۔ نظم

وسعت اور پھیلاؤ کی متقاضی ہوتی ہے۔ لب و لہجہ کی تبدیلی بھی نفس مضمون کے مطابق متوقع ہوتی ہے۔ جن نظموں میں یہ وزن استعمال ہوا ہے ان میں خطاب یہ انداز ہے۔ مکالماتی اور تقابلی فضا ہے لہجہ میں شدت ہے تندی و تیزی ہے۔ اقبال نے اسے غزلوں میں بہت کم استعمال کیا ہے۔

ہزج مثنوی اُخر ب

اس وزن میں مصرع دو پارہ ہو جاتا ہے۔ وقفہ مناسب مقام پر آنے کی وجہ سے چستی اور روانی بڑھ جاتی ہے۔ اقبال نے اسے نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے۔ ”بانگ درا“ کے تیسرے حصے میں ایک غزل ملتی ہے:

پھر باد بہار آئی اقبال غزل خواں ہو

غنیچہ ہے اگر گل ہو! گل ہے تو گلستاں ہو

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۲

”بال جبریل“ کی ایک غزل ہے:

یہ دیر کہن کیا ہے؟ انبارِ خس و خاشاک

مشکل ہے گزر اس میں بے نالہ آتش ناک

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۴

اسی غزل کے ایک شعر میں:

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی

ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بے باک

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۴

دوسرے مصرع کے درمیان مفاعیلان آیا ہے اور یہ کہتے ہیں۔ اقبال کی ایک معرکے کی غزل ہے:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر

کرتے ہیں خطاب آخر اٹھتے ہیں حجاب آخر

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۱

”ضرب کلیم“ میں بھی دو غزلیں (محراب گل افغان کے افکار کے تحت) نمبر ۱۱۲ اور ۱۱۳ اسی مترنم وزن میں ہیں۔ ”بانگ درا“ کی نظمیں ”انسان“ اور ”دعا“ ”بال جبریل“ کی ”لالہ صحرا“ اور ”فقر“ اور ”ضرب کلیم“ کی آخری نظم ”فطرت کے مقاصد“ بھی اسی وزن میں پائی جاتی ہیں۔

ہزج مسدس اُخر ب مقبوض محذوف الآخر

ہزج مسدس اُخر ب مقبوض مقصور الآخر

ہزج مسدس اُخر ب اشتر محذوف الآخر

ہزج مسدس اُخر ب اشتر مقصور الآخر

’بال جبریل‘ کی ایک غزل دیکھیں جس میں مندرجہ بالا تمام اوزان استعمال ہوئے ہیں:

ہر چیز ہے محو خودنمائی ہر ذرہ شہید کبریائی!

رائی زور خودی سے پرست پرست! ضعف خودی سے رائی

ہمارے آوارہ و کم آمیز تقدیر وجود ہے جدائی!

اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۸۳

چھوٹی بحر میں شعر کہنا پھر ایسی کہ جو پیچیدہ بھی ہو خاصا مشکل کام ہے۔ اقبال نے اسے کامیابی سے برتا ہے۔ ”بانگ درا“ ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اس میں کوئی غزل نہیں صاف ظاہر ہے کہ اس کا استعمال نہ شروع میں کیا اور نہ آخر میں۔ البتہ غزلوں کی نسبت نظموں میں اس کا استعمال زیادہ ہے۔ ”بانگ درا“ کی نظمیں ”بہرودی“ ”چاند اور تارے“ ”انسان“ ”ایک شام“ ”تنہائی“ ”دوستارے“ ”بال جبریل“ کی نظم ”عبدالرحمان اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت“ اور ”جدائی“۔ ”ضرب کلیم“ کی نظمیں ”ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام“ ”جاوید سے“ اور ”خاقانی“ اسی بحر میں ہیں۔ ”ارمغان حجاز“ میں یہ وزن موجود نہیں۔

سبزج مسدس محذوف الآخر

”بانگ درا“ کی ایک غزل اس وزن میں ملتی ہے۔

اقبال کی تمام اردو رباعیات اسی وزن میں ہیں لیکن یہ رباعی کی مروجہ بحر نہیں ہے۔

بحر رمل

اقبال نے اس کے حسب ذیل اوزان استعمال کیے ہیں۔

رمل مثنوی محذوف و مقصور	فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۲ فاعلات ۲ بار
رمل مثنوی مخبون مقطوع	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن (بسکون عین)
رمل مثنوی مخبون محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن (بکسر عین)
رمل مثنوی مخبون مقصود	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلان (بکسر عین)
رمل مثنوی مخبون مقطوع مسبق	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلان (بسکون عین)
رمل مسدس محذوف مقصود	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۲ فاعلات
رمل مثنوی مشکول	فاعلات فاعلاتن ۴ بار

اقبال نے رمل مثنوی محذوف و مقصور کا بہت استعمال کیا ہے۔ ”بانگ درا“ میں یہ ان کا پسندیدہ وزن ہے۔ ”بال جبریل“ میں اس کا استعمال کم ہو گیا ہے۔ صرف تین غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں۔ ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں کوئی غزل نہیں۔ اس بحر میں نظمیں زیادہ ہیں۔ ”بانگ درا“ کی سینتالیس ”بال جبریل“ کی نو ”ضرب کلیم“ کی آٹھ اور ”ارمغان حجاز“ کی چھ نظمیں اسی وزن میں ہیں۔ کثیر الاستعمال ہونے کے لحاظ سے نظموں میں اس کا نمبر سوم ہے۔ غزلیات میں اس کا استعمال بہت زیادہ نہیں ہوا۔

بحر رمل مسدس محذوف

”بانگ درا“ کی صرف ایک غزل اور ایک نظم اس میں ملتی ہے۔ ”بال جبریل“ میں بھی دو نظمیں ہیں۔

بحر رمل مشکول

اقبال نے ”بانگ درا“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اسے استعمال نہیں کیا البتہ ”بال جبریل“ کی تین اور ”ضرب کلیم“ کی دو غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۳۰

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۲

وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۷۷

یہ پیام دے گئی ہے مجھے باد صبح گاہی

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۵۴۹

دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۵۸۷

نہ میں تجھی نہ ہندی نہ عراقی و حجازی

بحر متقارب مثنوی سالم (فعولن آٹھ بار)

یہ بحر حد درجہ تیز آہنگ ہے۔ ”بانگ درا“ کی دو اور ”بال جبریل“ کی ایک غزل اس وزن میں ملتی ہے جن کے مصرعے درج ذیل ہیں:

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۲

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۱

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۹

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
اقبال کی پانچ نظموں "ماں کا خواب"، "ساقی نامہ"، "پنجاب کے دیہات سے"،
"نوشہال کی وصیت" اور "خودی" میں محذوف آخر اور مقصور آخر دونوں اوزان جمع ہو گئے ہیں
باقی سب نظمیں متقارب سالم میں ہیں۔

"ہائیکو در" کی نظمیں "کنار راوی"، "اور" "در یوزہ خلافت"، "بال جبریل" کی "طارق"
"ہائیکو در" کی "محببت"، "سینما"، "شائین"، "ضرب کلیم" کی "پردہ" اور "ارمغان"
کی "وما"، "دین و سیاست"، "محببت"، "سینما"، "شائین"، "ضرب کلیم" کی "پردہ" اور "ارمغان"
کی "چار" کی "کھلا جب چمن میں اور دگرگوں جہاں" اس کی مثال ہیں۔ اقبال نے بحر متقارب کی
درج ذیل شاعری استعمال کی ہیں:

فعولن ۳ بار فعل رفعول ۲ بار

فعول فعلن ۴ بار

فعولن فعلولن ۴ بار

فعل فعلولن ۴ بار

بحر متقارب مثنیٰ محذوف و مقصور

بحر متقارب مثنیٰ مقبوض سالم

بحر متقارب مثنیٰ اٹلم سالم آخر

بحر متقارب مثنیٰ اثر مملوٹ

اقبال کی چار غزلیں متقارب مثنیٰ مقبوض سالم کی مترنم وزن میں ہیں ان کے مصرعے

درج ذیل ہیں:

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۱

الہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھادے

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۲

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۶۶

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۷۴۹

مہر مغرب ہے تاجرانہ ضمیر مشرق ہے راہبانہ

کلام اقبال میں چار نظموں میں یہ بحر استعمال ہوئی ہے جن میں ”پیام عشق“ (ہانگ درا) ”قطعہ“ (ہانگ درا) ”زمانہ“ (بال جبریل) ”کارل مارکس کی آواز“ (ضرب کلیم) شامل ہیں۔

مستقارب مثنوی اثلیم سالم الآخر

اس بحر میں ایک آہنگ اور وقار پایا جاتا ہے۔ یہ بحر اردو میں کم مستعمل ہے۔ اس میں لب و لہجہ کا خاص اتار چڑھاؤ پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے:

ہر شے مسافر ہر چیز راہی کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۲

نے مہرہ باقی نے مہرہ بازی جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۹۷

مندرجہ بالا شعر دو غزلوں کے ہیں۔ ”ضرب کلیم“ کی ایک نظم ”محراب گل افغان کے افکار“ کا ایک شعر ہے:

قوموں کی تقدیر وہ مرد درویش جس نے نہ ڈھونڈی سلطان کی درگاہ

اقبال: کلیات اقبال ص ۶۷۷

اس نظم میں آخری رکن فعولان بھی آیا ہے۔ محقق اسے ناپسند کرتے ہیں کیونکہ حرف آخر عروض و ضرب کا دائرے سے خارج ہے۔

کبھی پہلے مصرع کا وزن فعلن فعولان فعلن فعولن ہوتا ہے اور دوسرے کا فعلن فعولن فعلن فعولن۔

”ہانگ درا“ اور ”ارمغان حجاز“ کی کوئی نظم و غزل اس میں نہیں ہے۔ ”بال جبریل“ کی دو غزلیں اور ”ضرب کلیم“ کی ایک غزل اور نظم اس میں ملتی ہے۔

مستقارب مثنوی اثرم

یہ ایک مخلوط بحر ہے۔ اقبال نے اس وزن کا استعمال کر کے اپنی فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے ”ضرب کلیم“ میں ”محراب گل افغان کے افکار“ کے پہلے بند کی تقطیع ملاحظہ کیجیے:

رومی بدلے	شامی بدلے	بدلا ہندس تان (ہندوستان)
فعلن فعلن	فعلن فعلن	فعلن فعلن فاع

تو بھی اے فر
فعلن فعلن
زندہ ہستان
فعل فعلن
ابن خدی پہ چان
فعل فعلن فاع

ابن خدی پہ
فعل فعلن
چان
فاع
اونافل اف
فعلن فعلن
غان
فاع

گیان چند جین اپنے ایک مقالہ بعنوان اردو عروض کی تشکیل جدید میں لکھتے ہیں:
”اردو شاعری میں ہندی کے اوزان بعض اوقات شعوری طور پر بسا اوقات غیر شعوری طور پر در آتے
ہیں۔ ہندی کے بعض اوزان تو خاصے نمایاں ہیں مثلاً دو ہے کا وزن اور بعض دوسرے اتنے
نمایاں نہیں مثلاً سری سارو غیرہ۔ اقبال کا گیت رومی بد لے شامی بد لے۔۔۔ سری میں ہے۔“ (۲۱)
اقبال کا ہندی عروض کی طرف خاص رجحان معلوم نہیں ہوتا بہتر یہ ہے کہ ہم اس گیت کو
عربی فارسی عروض تک محدود رکھیں۔

بحر مضارع

اس کی دو مزاحف بحرین بکثرت مستعمل ہیں اور اقبال نے بھی ان کو استعمال کیا ہے:
بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مفعول فاع لاتن ۴ بار
بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکشوف مقصور مفعول فاع لات مخامیل فاع لات ۴ بار
بحر مضارع مثنیٰ اُخرب وہ وزن ہے جس میں مصرع دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔
درمیان میں وقفہ آ جاتا ہے اقبال نے غزلوں میں اسے صرف ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ اس طرح
کہ وزن و خیال ہم آہنگ ہو گئے ہیں شعر ملاحظہ کیجیے:
اعجاز ہے کسی کا یا گردش زمانہ! ٹوٹا ہے ایشیا میں سحر فرنگیانہ!

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۸۳

نظموں میں یہ بحر کچھ زیادہ استعمال ہوئی ہے۔ ”بانگ درا“ کی گیارہ نظموں میں اس کا استعمال
ملتا ہے یہ زیادہ تر بچوں کی نظمیں ہیں (ابتدائی دور کی) سب نظمیں رواں دواں ہیں۔ بعد کی کتابوں میں اس کا
نشان نہیں ملتا۔ وہ نظمیں یہ ہیں۔ ”پرندے کی فریاد“ ”ایک آرزو“ ”ترانہ ہندی“ ”جگنو“ ”ہندوستانی بچوں کا
گیت“ ”نیا سوال“ ”سلیبی“ ”ترانہ ملی“ ”چاند رات“ اور ”شاعر“ (پہلا حصہ) ”برزمہ انجم“۔

بحر مضارع مثنیٰ اُخر ب مکشوف مقصور محذوف

نہایت سبک رفتار وزن ہے۔ اقبال نے اسے ”بانگ درا“ میں زیادہ استعمال کیا ہے مگر بعد کے کام میں اس کا استعمال کم ہو گیا ہے۔ غزلوں کی نسبت نظموں میں اس کا استعمال زیادہ ہے چنانچہ ”بانگ درا“ میں صرف تین غزلیں اس وزن میں ملتی ہیں جن کے مصرعے وزنِ ذیل میں
 اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۷
 گلزار ہست وہ بود نہ بیگانہ وار دیکھ

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۲۸
 ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۱۳۳
 مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑے دے
 یہ غزلیں پہلے حصے کی ہیں دوسرے اور تیسرے حصے میں کوئی غزل اس میں نہیں ہے۔
 ”بال جبریل“ میں ایک غزل ملتی ہے جس کا مصرع اولیٰ ہے:

اقبال: کلیات اقبال ص ۲۴۹
 کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
 ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اس میں کوئی غزل نہیں۔ نظموں میں اس کا استعمال زیادہ ہے چنانچہ ”بانگ درا“ کی چوبیس نظمیں ”شع و پروانہ“ ”آفتاب“ ”شع“ ”درد عشق“ (پہلے حصے سے) اور ”رام“ ”مبوڑ“ ”شفا خانہ حجاز“ ”محاصرہ اورنگ“ ”شبلی و حالی“ ”صدیق“ ”بال“ ”جنگ یرموک کا ایک واقعہ“ ”پیوستہ رہ شجر سے“ (حصہ سوم سے) ظریفانہ حصے کے دس قطعات ”بال جبریل“ کی دو نظمیں ”عقاب اور چیونٹی“ ”فلسفہ و مذہب“ ”ضرب کلیم“ کی چھ نظمیں ”جہاد“ ”سلطان ٹیپو کی وصیت“ ”سرود“ ”ابی سینا“ ”ابلیس کا فرمان“ ”محراب گل افغان کے افکار“ اور ”ارمغان حجاز“ کی ایک نظم یہ تمام نظمیں مذکورہ بالا وزن میں ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم نے اس وزن میں ”بانگ درا“ کی صرف چودہ نظموں کی نشان دہی کی ہے حالانکہ اس میں چوبیس نظمیں ہیں پھر یہ کہ انھوں نے بعض نظمیں جو اس وزن میں نہیں ہیں انہیں بھی اس وزن میں لکھ دیا ہے مثلاً ”شبہنم“ ”ستارے سے ایک مکالمہ“ ”فردوس میں ایک مکالمہ“ یہ تین نظمیں ہرج مثنیٰ اُخر ب مکشوف محذوف و مقصور میں ہیں اور ایک نظم بعنوان ”شیر و خچر“ رمل مثنیٰ محذوف مقصور ہے۔

بحر جز مثنیٰ سلام (مشتعلین چار بار)

اقبال نے صرف ایک نظم میں اسے استعمال کیا ہے ”مسلمان اور تعلیم جدید“ (بانگ دار)۔

بحر جز مثنیٰ مطویٰ محبوبان

اس کے ارکان میں مشتعلین مفاعلین چار بار۔ یہ بحر نہایت مترنم ہے۔

”بانگ درا“ کی کوئی غزل اس میں نہیں البتہ چار نظمیں ہیں ”پیام“ ”طلبہ علی گڑھ کالج کے نام“ ”کوشش نامہ“ (حصہ دوم) اور ”شاعر“ (حصہ سوم) ”بال جبریل“ کی دو نظمیں ”فرشتوں کا گیت“ ”ذوق و شوق“ اور درج ذیل چار غزلیں:

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۲۵ میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۲۷ گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۵ مالم آب و خاک و باد! سرعیاں ہے تو کہ میں

☆

اقبال: کلیات اقبال ص ۳۶۵ تو ابھی رہگزر میں ہے قید مقام سے گزر

اس وزن میں ہیں ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں اس کا استعمال نہیں ہوا۔

اقبال نے اسے فکر انگیز نظموں میں استعمال کیا مصرع دو پارہ ہونے کی وجہ سے اس میں روانی بڑھ جاتی ہے جہاں مفاعلان آتا ہے وہاں روانی میں کمی آ جاتی ہے۔

وقار عظیم نے ”مسجد قرطبہ“ ”ذوق و شوق“ ”فرشتوں کا گیت“ اور ”دعا“ کا ایک ہی

وزن قرار دیا ہے۔ فاعلاتن تین بار اور فاعلین ایک بار۔ جبکہ ”ذوق و شوق“ اور ”فرشتوں کا گیت“

بحر جز مطویٰ محبوبان میں ہیں۔

”مسجد قرطبہ“ اور ”دعا“ بحر منسرح مثنیٰ مطویٰ موقوف مکشوف میں جس کے ارکان ہیں:

مشتعلین فاعلین

مشتعلین فاعلین

منسرح مثنوی موقوف / مکشوف

یہ بھی ان نامانوس بحروں میں سے ہے جنہیں اقبال نے رواج دیا۔ اس میں شعر کہی مشکل ہے۔ ایک منسرح دو چھوٹے چھوٹے ہم قافیہ مصرعوں میں بٹ جاتا ہے اور صوتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے

عشق تری انتہا 'عشق مری انتہا
آہ کہ کھویا گیا تجھ سے فقیری کا راز
تو بھی ابھی ناتمام ' میں بھی ابھی ناتمام
ورنہ ہے مال فقیر سلطنتِ روم و شام
اقبال کلیات اقبال ص ۹۴

اس وزن میں اقبال کی چار غزلیں۔ تین "بال جبریل" میں اور ایک "ضرب کلیم" میں۔
"بانگ درا" اور "ارمغان حجاز" میں اس میں کوئی غزل نہیں۔ اس بحر کا استعمال اقبال کے دور آخر کے کلام میں ہے جب جوش و خروش کی جگہ متانت اور سنجیدگی نے لے لی ہے۔ نظموں میں "بال جبریل" کی "مسجد قرطبہ" "دعا" "ضرب کلیم" کی "علم و عشق" "اہل ہنر سے" "محراب گل افغان کے افکار" "ارمغان حجاز" کی "زمین" اور "ملا زادہ شیخ لولابی کشمیری کا بیاض" اسی وزن میں ہیں۔

بحر جنت

یہ بحر اپنی اصلی حالت میں استعمال نہیں ہوتی اس کی درج ذیل صورتیں بکثرت مستعمل ہیں۔

بحر جنت مثنوی مخذوف مسکن یا مقطوع	مفاعیلن فعلا تین مفاعیلن فعلسن (بسکون عین)
بحر جنت مثنوی مخذوف یا مقطوع	مفاعیلن فعلا تین مفاعیلن فعلسن (متحرک العین)
بحر جنت مثنوی مخذوف مقصور	مفاعیلن فعلا تین مفاعیلن فعلا تین (متحرک العین)
بحر جنت مشعشع مقصور یا اصلم مسبع	مفاعیلن فعلا تین مفاعیلن فعلا تین (بسکون عین)

"بانگ درا" سے "ارمغان حجاز" تک اقبال کے ہاں یہ وزن سب سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ کثیر الاستعمال ہونے کے لحاظ سے اردو غزلیات میں اس کا نمبر اول ہے اور نظموں میں دوم۔ صرف "بال جبریل" کی پچیس غزلوں کا یہی وزن ہے علاوہ ان میں "بانگ درا" اور "ضرب کلیم" کی بیشتر نظمیں اسی میں ہیں۔

بحر خفیف

اقبال کے مزاج اور طبیعت سے اس وزن کی مناسبت ظاہر نہیں ہوتی چنانچہ "بال جبریل" میں ان کی صرف ایک غزل ملتی ہے۔

عقل گو آستان سے دور نہیں
 نظموں میں بھی اس کا تناسب کم ہے۔ ”بانگ درا“ کی پانچ نظمیں ”ایک گائے اور
 بکری“ ”عقل و دل“ ”سیر فلک“ اور نظریفانہ کلام میں سے دو قطعات ”بال جبریل“ کا قطعہ ”شیخ
 نبی سے“ اور ”ضرب کلیم“ کی نظم ”ایک سوال“ اسی وزن میں ہیں۔

بحر متدارک مخبون مقطوع شاعرانہ رکنی

اس بحر میں آٹھ رکن ایک مصرع میں اور آٹھ رکن دوسرے مصرع میں آتے ہیں۔ اقبال نے
 اسے بہت کم استعمال کیا ہے اور وہ بھی ”بانگ درا“ حصہ سوم میں ایک غزل جس کا مصرع درج ذیل ہے:
 اے باد صبا! کھلی والے سے جا کہو پیغام مرا
 اقبال: کلیات اقبال ص ۳۰۹
 نظریفانہ کلام ”بانگ درا“ میں اس میں دو قطعات ہیں۔ بعد کے کلام میں اس کا
 استعمال نہیں ملتا۔

بحر کامل مثنوی: متفاعلن آٹھ بار

اقبال نے ”بانگ درا“ میں دو غزلیں اور ایک نظم بعنوان ”میں اور تو“ اس میں کہی ہے۔ بعد کے
 کلام میں اسے ترک کر دیا ہے۔

کبھی اے حقیقت منتظر! نظر آلباس مجاز میں
 اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۲
 اقبال کے اوزان و بحور کی تصریح و تشریح سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:
 ۱۔ بحور کا تنوع۔ اقبال کے ہاں کوتاہ، متوسط، ثقیل، متوسط، خفیف، بلند، ثقیل اور متناوب ہر قسم
 کے اوزان پائے جاتے ہیں۔

۲۔ پورے اردو کلام میں اقبال کی درج ذیل محبوب بحریں سامنے آتی ہیں:

بحر مجتہد مخبون محذوف مقصور (غزلیات)

بحر ہزج مثنوی سالم (غزلیات)

ہزج اربع (غزلیات)

رمل مثنوی مخبون محذوف (غزلیات)

بحر ہزج مثنوی اربع مکشوف (نظمیں)

بحر مجتہد مخبون محذوف مقصور (نظمیں)

رمل مٹمن محذوف و مقصور (نظمیں)

بحر رمل مٹمن محبوب محذوف و مقصور (نظمیں)

بحیثیت مجموعی (نظموں غزلوں میں) بحر جثت اول: بحر ہزج مٹمن کفوف محذوف

و مقصور دوم رمل محذوف و مقصور سوم اور رمل مٹمن محبوب محذوف و مقصور چہارم نمبر پر ہیں۔

”بانگ درا“ کی غزلوں میں اقبال کی پسندیدہ بحریں درج ذیل ہیں:

بحر رمل محذوف و مقصور

ہزج مٹمن سالم

مقتارب مٹمن متبوض سالم

مضارع اخر ب مکشوف

”بانگ درا“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

بحر رمل محذوف و مقصور

مضارع اخر ب مکشوف محذوف مقصور

بحر جثت محبوب

رمل مٹمن محبوب محذوف

”بال جبریل“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

بحر جثت محبوب

ہزج مٹمن سالم

ہزج اخر ب

”بال جبریل“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

ہزج مسدس محذوف الآخر

ہزج مٹمن اخر ب مکشوف محذوف مقصور

رمل مٹمن محذوف و مقصور

”ضرب کلیم“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

رمل مٹمن محبوب

بحر جثت محبوب

رمل مشغول

ہزج اُخر ب

”ضرب کلیم“ کی نظموں میں پسندیدہ بحر ہیں:

ہزج مثنیٰ اُخر ب مکشوف محذوف

بحر جثث مخبون

رمل مثنیٰ مخبون محذوف

”ارمغان حجاز“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحر ہیں:

بحر جثث مخبون

ہزج مثنیٰ اُخر ب مکشوف محذوف

مستقارب مثنیٰ مقبوض سالم

”ارمغان حجاز“ کی نظموں میں پسندیدہ بحر ہیں:

بحر ہزج مسدس محذوف

ہزج مثنیٰ اُخر ب مکشوف محذوف منقصور

اقبال کے کلام کے فکری و فنی پہلوؤں کی ہم آہنگی ان کے کلام کی ایسی خوبی ہے جو انھیں معاصر و مابعد کے شعرا میں منفرد و ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ اقبال بھی ایک ایسے ہی تخلیق کار تھے جن کی تخلیق میں برسوں کی ریاضت کے بعد افادیت کا رنگ فطری طور پر شامل ہو چکا تھا اس رنگ کو مؤثر انداز میں بیان کرنے کے لیے انھوں نے ایک انفرادی اسلوب کی بنیاد رکھی۔ اسلوب کے حوالے سے کلام اقبال کے اثرات صرف گرد و پیش تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ دنیا کے بیشتر ممالک میں ان کے فکر و فن کے مطالعہ کو بے حد اہمیت دی گئی ہے۔ ”بانگ درا“ کے حصہ اول کی شاعری سے ہی اقبال کے منفرد انداز نے اہل نظر کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اردو ادب کے وہ قارئین اور اہل علم جو انگریزی شعروادب سے واقفیت رکھتے تھے خصوصی طور پر اقبال کی طرف متوجہ ہوئے۔ جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی اور احسان دانش کے خیالات اور اسلوب پر اقبال کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ اقبال نے موضوع، مواد اور اسلوب ہر حوالے سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اردو شاعری کو زندگی کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔ ان کی شاعری میں زندگی کا رعبانی پہلو نظر آتا ہے۔ انھوں نے شاعری کی ہیئت میں نئے نئے تجربات کیے۔ ان کی نظموں کے ذریعے مسدس کو ایسا روپ ملا جسے بعد کے بیشتر نظم نگاروں

نے اپنا اقبال کے اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے ان کے اثرات کا اعتراف نہ کیا ہو اور ان کے فکر و فن کی داد نہ دی ہو۔ صرف اردو فارسی کے مسلمان شاعروں نے نہیں بلکہ غیر مسلموں اور غیر زبانوں کے معاصر شعرا نے بھی ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مقالات لکھے ہیں۔ ترجمے کیے ہیں اور کتابیں لکھی ہیں۔ ٹیگور نے اقبال کی وفات پر کہا تھا کہ ”اقبال کی وفات نے ہمارے ملکی ادب میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جس کی تشبیہ ہم ایک خوفناک زخم سے دے سکتے ہیں اس کے اندمال کے لیے ایک مدت مدید چاہیے۔“ اقبال کا اثر اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع مواد انداز فکر ہیئت اور اسلوب ہر اعتبار سے انھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اصناف شاعری میں بھی ان کے تجربات کی تقلید کی گئی۔“ (۲۲)

اقبال کے فکر کی یکسوئی اور تخیل کی بلندی نے اپنے لیے لطیف اور نکھرے ہوئے اسلوب پیدا کیے اور اپنے کلام کو فکر، تخیل اور اظہار کے متوازن امتزاج کا قابل رشک نمونہ بنایا۔ کسی مقام پر بھی شاعر کے ارادے، کوشش یا آورد کا دخل نظر نہیں آتا۔ ہر جگہ اقبال کی مستحکم شاعرانہ شخصیت کا پرتو ہے۔

"What was not realized by the west was the essential unity of Iqbal's poetic vision' for in this poet, thought and poetry were fused as these had very rarely been done before, and as such it is not possible to discuss the poetry without a knowledge of his thought. It is also difficult to fully understand the thought without an appreciation of the poetry as, both are complementary. In the ultimate analysis poetry, thought and action are all merged into one." (23)

اقبال کی شاعرانہ نظر نے جو خوبصورت خواب دیکھے وہ ان کے پرتا شیر اسلوب کی بنیاد بنے۔ کلام اقبال کا آفاقی رنگ مظاہر و حقائق کی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان کے اسلوب میں فکر و فن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ جاوید علی سید، پروفیسر اقبال۔ ایک مطالعہ لاہور: بزم اقبال ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۲۔
- ۲۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۶۱۔
- ۳۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۶۵۔
- ۴۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۶۵۔
- ۵۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۲۴۔
- ۶۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۲۶۔
- ۷۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۲۸۔
- ۸۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۳۱۔
- ۹۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۱۳۲۔
- ۱۰۔ عبدالمغنی ذاکٹر، اقبال کا نظام فن، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۲۔
- ۱۱۔ اقبال کا نظام فن، ص ۷۵۔
- ۱۲۔ وقار عظیم سید، پروفیسر اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل مشمولہ مطالعہ اقبال گوہر نوشاہی (مرتب) لاہور: بزم اقبال ۱۹۸۳ء، ص ۳۸۶۔
- ۱۳۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروج اقبال لاہور: بزم اقبال ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۷۔
- ۱۴۔ نبیاء الدین احمد برنی (مرتب)، اقبال از عطیہ بیگم لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء، ص ۷۶۔
- ۱۵۔ جگن ناتھ آزاد، اقبال کی شاعری مشمولہ اقبال شناسی اور نیا رنگ لاہور: قاری پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۶۔
- ۱۶۔ ملک راج آنند، ڈاکٹر، اقبال کی شاعری مشمولہ اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم پروفیسر (مرتب) لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۷۳ء، ص ۲۷۵۔
- ۱۷۔ غالب، دیوان غالب (اردو) اشاعت اول لاہور: المند پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۴۔
- ۱۸۔ صوفی غلام مصطفیٰ، تبسم علامہ اقبال کی شاعری مشمولہ اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم پروفیسر (مرتب) لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۷۳ء، ص ۲۴۱۔
19. Iqbal, Javaid Iqbal(Editor), Stray Reflections-- A Note Book of Allama Iqbal, (Lahore: Iqbal Academy Pakistan), 1992.-P124
- ۲۰۔ وقار عظیم، اقبال شاعر اور فلسفی، ص ۳۵۳۔
- ۲۱۔ گیان چند جین، اردو عروض کی تشکیل جدید، صحیفہ مجلس ترقی ادب لاہور، اپریل ۱۹۶۸ء، ص ۴۳۔
- ۲۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شعرو ادب پر اقبال کے اثرات مشمولہ اقبال شناسی اور نیا رنگ لاہور: ڈاکٹر طاہر تونسوی (مرتب) لاہور: قاری پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۱/۲۸۰۔
23. Iqbal as a poet and philosopher (Edward Mc Carthy) Selections From The Iqbal Review, Dr. Waheed Qureshi, Iqbal Academi Pakistan, 1983, Page 280

اصلاحاتِ کلامِ اقبال کی روشنی میں اقبال کے اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

فن پارے میں اصلاح و ترمیم تخلیق کار کا حق ہے۔ فن کار اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے اس کی جانچ پرکھ کرتا ہے۔ اسی لیے یہ حقیقت تسلیم کی جاتی ہے کہ ہر تخلیق کار یا فن کار اپنا سب سے پہلا ناقد ہوتا ہے۔ ایک عظیم فن کار اپنے فن پارے میں متعدد تبدیلیاں کرتا ہے اور جب اس کے اندر کا ناقد اس بات پر مطمئن ہو جاتا ہے کہ اس کا فن پارہ منظر عام پر لایا جاسکتا ہے تب وہ اسے دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ترمیم و اصلاح کا یہ عمل فن کے اعلیٰ معیارات کا تقین کرتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”تخلیق کار ایک مرتبہ جب ع ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں کے راستہ پر چل نکلتا ہے تو پھر ع اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں والی بات ہی ہوتی ہے اور یوں اس کی تمام ذہنی صلاحیتیں تخلیق کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے کے لیے وقف ہو جاتی ہیں۔ جن باتوں سے اُس کے قارئین مسحور ہو جاتے ہیں وہ ان سے کبھی بھی آسودگی محسوس نہیں کرتا۔۔۔ اس عمل میں ہمیں ایک اور قوت بھی کارفرما نظر آتی ہے اور یہ وہ قوت ہے جو صرف شاعر اور اس کی تخلیقات سے متعلق ہے۔ یہ قوت سراسر نرگسی رنگ میں رنگی ہوتی ہے اور یہ وہی نرگسیت ہے جسے خواب بیداری دیکھنے والے نے قربان کیا تھا لیکن اب شاعر کے ہاں یہ تکمیل فن اور حسن فن کی خواہش کے روپ میں نیا جنم لیتی ہے بالفاظِ دیگر جو پہلے حصولِ مقصد کا ایک ذریعہ تھا نرگسیت کی اس منتقلی کے بعد اب خود مقصد کا ایک جزو بن جاتا ہے۔۔۔۔۔ عام لوگوں کے مقابلے میں شاعر کو اپنی نرگسیت کا بہت بڑا حصہ قربان کرنا پڑتا ہے لیکن اپنی تخلیقات کے روپ میں اسے دوسروں کے مقابلے میں بہت بڑا انعام بھی ملتا ہے اتنا کہ دوسرے اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے یہ انعام ہے اپنے قارئین کے دل و دماغ پر حکومت اپنی تخلیقات کا لازوال حسن اور ان سب سے بڑھ کر بقائے دوام“ (۱)

اقبال نے اپنی شاعری میں اصلاحات اور ترمیمات کی ہیں جن کا بنیادی مقصد کلام میں بے ساختگی اور تاثیر پیدا کرنا ہے۔ ان کی بیاضیں اس بات کی عکاس ہیں کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر اپنے ایک ایک مصرع کو تین تین اور بعض مقامات پر چار چار مرتبہ بھی تبدیل کیا ہے۔ بعض نظموں کی اصلاح کرتے ہوئے ان میں چند اشعار کا اضافہ بھی کیا اور کاتب کے لیے مسودہ تیار کرنے کے بعد بھی اس میں اصلاحات کیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

”اُردو کے بڑے شعرا میں غالب اور اقبال ہی ایسے ہیں جنھوں نے اپنے کلام پر اس سختی سے نظر ڈالی کہ جتنا باقی رکھا اسی قدر منسوخ کر دیا۔ اولاد معنوی کو سپرد عدم کرنا دل پر پتھر رکھ کر ہی ممکن ہے۔ اقبال نے کتنی جگر کاوی کے ساتھ یہ قربانی دی۔“ (۲)

”بانگ درا“ کی نظموں میں وسیع پیمانے پر ترمیمات و اصلاحات ہوئی ہیں۔ نہ صرف انظموں کے مصرعوں میں ترمیمات کی گئی ہیں بلکہ بیشتر نظموں کے عنوانات کو بھی نظر ثانی کے بعد تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً ”ہمالہ“ کا عنوان نقش اول میں ”کوہستان ہمالہ“ نقش ثانی میں ”ہمالہ“ دیا گیا ہے۔ اس کے پہلے بند کا دوسرا شعر:

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
نقش اول میں لیے درج ہے:

تجھ پہ کچھ ظاہر نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
مندرجہ بالا شعر کے علاوہ متعدد کلیات اقبال میں اس نظم کے درج ذیل اشعار میں اصلاحات کے بعد انھیں شامل کیا گیا۔

شعر نمبر ۳۵۷، ۸۷، ۹۸، ۱۰۱، ۱۳۱، ۱۵۱، ۱۶۱، ۱۷۱۔ اس نظم کے کئی بند منسوخ کر دیے گئے اور انھیں مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں کیا گیا۔ ان اشعار کی تفصیل کلیات باقیات شعر، اقبال از ڈاکٹر صابر کلروی (ص ۱۷۰) میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اقبال نے اس نظم میں مصرعوں کی ترتیب بھی بدلی ہے اور آسان سے مشکل کی طرف آئے ہیں۔

نظم ”گل رنگین“

تو شناسائے خراش عقدہ مشکل نہیں
اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں (۵)

واقف افسردگی ہائے تپید دل نہیں
اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں (۶)

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے درج ذیل اشعار میں ترامیم و اصلاحات کی گئی ہیں۔
 شعر ۶۲: ۱۰۹۸، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۲۔ اس نظم کے ابتدائی نقوش ”بیاض اعجاز“ اور ”مخزن“ مثنوی
 ۱۰۹۸ میں ایک جیسے ہیں۔ اس کے نصف اشعار منسوخ ہیں جن کی تفصیل کلیات باقیات شعر اقبال
 ص ۷۳ پر موجود ہے۔
 نظم ”مہرِ طفلی“

تختی ہر اک جنبش نشانِ لطفِ جاں میرے لیے
 حرف بے مطلب تختی خود میری زباں میرے لیے (۷)

نقشِ اول

قافی از مفہوم خود میری زباں میرے لیے حرف بے مطلب تختی خود میری زباں میرے لیے (۸)
 مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے تیسرے اور چھٹے شعر میں ترامیم و اصلاح کی گئی
 ہے۔ یہ نظم جب پہلی بار ”مخزن“ میں شائع ہوئی تو اس وقت اس میں پانچ بند تھے۔ ”بانگ
 درا“ میں صرف دو بند لیے گئے ہیں۔ تین منسوخ بندوں کی تفصیلات کلیات باقیات شعر اقبال ص
 ۷۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”مرزا غالب“

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا (۹)
 نقشِ اول

فکرِ انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا (۱۰)
 مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۱۰، ۱۲، ۱۳ میں ترامیم کی گئی
 ہیں۔ منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۷۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”ابہ کو ہسار“

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا ابہ کہسار ہوں گلِ پاش ہے دامن میرا (۱۱)
 نقشِ اول

سر کو ہسار پہ دیکھے کوئی جو بن میرا ابہ کہسار ہوں گلِ پاش ہے دامن میرا (۱۲)
 اس نظم کے کل دس بند تھے۔ ”بانگ درا“ میں چار بند منتخب کیے گئے۔ منسوخ اشعار
 کلیات باقیات شعر اقبال ص ۷۵، ۷۶، ۷۷ پر موجود ہیں۔

”نظم“ ایک مکڑا اور کماھی“

آؤ جو مرے گھر میں تو عزت ہے یہ میری

نقش اول

آؤ میرے کوٹھے پہ تو عزت ہے یہ میری

اس نظم کے شعر ۱۱۶۷ء میں

ہے۔ ”بیاض اجاز“ میں اشعار کی تعداد ۲

ص ۸۷ پر موجود ہیں۔

تعلیم "ایک گائے اور بکری" کے

منسوخ اشعار کی تفصیل قیامت باقیات شعر ۱
 نظم ۱۸۰

۱۵) "ظلم" کے لیے دعا (۱۵)

نظم ”پرندے کی فریاد“

آنا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانا وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا (۲۳)
نقش اول

”جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانا وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا (۲۴)
اس نظم کے منسوخ اشعار کی تعداد ۹ ہے جو کلیات باقیات شعر اقبال کے صفحہ ۱۸۵ تا ۱۸۶

پر موجود ہیں۔

نظم ”خستگان خاک سے استفسار“

نوطہ زن دریائے خاموشی میں ہے موج ہوا ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آواز درا (۲۵)
نقش اول

ریگ خاموشی میں ہے ڈوبی ہوئی موج ہوا ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آواز درا (۲۶)
مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۸، ۱۰، ۱۵، ۱۶ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کی تفصیل کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۸۷ پر موجود ہے۔

نظم ”شمع و پروانہ“

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع! پیار کیوں؟ یہ جان بے قرار ہے تجھ پر شمار کیوں؟ (۲۷)
نقش اول

پروانہ تجھ کو کرتا ہے اے شمع پیار کیوں؟ یہ جان بے قرار ہے تجھ پر شمار کیوں؟ (۲۸)
مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۲ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ اس کے چار منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۸۹ پر موجود ہیں۔

نظم ”مقتل و دل“

ہوں زمیں پر گزر فلک پہ مرا دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں (۲۹)
نقش اول

ہوں زمیں پر گزر فلک پہ مری دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں (۳۰)
مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۳، ۶، ۸، ۱۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ نظم کا پہلا بند مکمل طور پر منسوخ ہے۔ منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۱۹۰ پر موجود ہیں۔

نظم ”صدائے درد“

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے

نقش اول

ہاں ڈبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھے (۳۱)

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے

ہاں بجھا دے اے محیط آب گنگا تو مجھے (۳۲)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ شعر ۵۲ اور ۹ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیات

باقیات شعر اقبال ص ۹۳ پر موجود ہیں۔

نظم ”آفتاب“

عنوان نقش اول

آفتاب حقیقت

قائم یہ عنصر کا تماشا تجھی سے ہے ہر شے میں زندگی کا تقاضا تجھی سے ہے (۳۳)

☆

قائم یہ عنصر کا تماشا تجھی سے ہے ہر شے میں زندگی کا تقاضا تجھی سے ہے (۳۴)

اس نظم میں کوئی منسوخ شعر نہیں ہے۔

نظم ”شمع“

بزم جہاں میں میں بھی ہوں اے شمع! درد مند فریاد در گرہ صفت دانہ سپند (۳۵)

نقش اول

تیری طرح سے میں بھی ہوں اے شمع! درد مند فریاد در گرہ صفت دانہ سپند (۳۶)

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۱۸ اور ۱۳ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ نظم کے ۱۱ اشعار منسوخ کر دیے گئے جن کی تفصیل کلیات باقیات شعر اقبال ص ۹۵ پر موجود ہے۔

نظم ”ایک آرزو“

عنوان نقش اول

کنج عزالت

شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو (۳۷)

نقش اول

شورش سے گریزاں ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو (۳۸)

اقبال، ص ۲۰۶ پر موجود ہیں۔

نظم ”عشق اور موت“

سہانی نمود جہاں کی گھڑی تھی تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی (۴۷)

نقش اول

کہ خود ناخوشی مست جام خوشی تھی تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی (۴۸)
اس نظم کے شعر ۴۲ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ متروک اشعار اشعار کلیات

باقیات شعر اقبال، ص ۲۰۷ پر موجود ہیں۔

نظم ”شاعر“

محفل نظم حکومت، چہرہ زیبائے قوم شاعر رنگیں نوا ہے دیدہ بینائے قوم (۴۹)

نقش اول

محفل نظم حکومت، چہرہ زیبائے قوم شاعر رنگیں بیاں ہے دیدہ بینائے قوم (۵۰)

نظم ”رخصت اے بزم جہاں“

عنوان نقش اول

بیراگ

بزم ہستی میں ہے سب کو محفل آرائی پسند ہے دل شاعر کو لیکن گنج تنہائی پسند (۵۱)

نقش اول

باغ عالم میں ہے سب کو محفل آرائی پسند ہے دل شاعر کو لیکن گنج تنہائی پسند (۵۲)

اس نظم کے منسوخ اشعار باقیات کلیات اقبال، ص ۲۰۹ پر موجود ہیں۔

نظم ”نالہ فراق“

وزرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا (۵۳)

نقش اول

وزرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا یہ شکستہ آئینہ عالم نما ہونے کو تھا (۵۴)

منسوخ اشعار باقیات کلیات اقبال، ص ۲۱۸ پر موجود ہیں۔

نظم ”چاند“

میں رہ منزل میں ہوں ٹو بھی رہ منزل میں ہے تیری محفل میں جو خاموشی ہے میرے دل میں ہے (۵۵)

نقش اول

میں رہ منزل میں ہوں تو بھی رہ منزل میں ہے
 تیری محفل میں ہے جو سنان میرے دل میں ہے (۵۶)
 لفظ "سنان" کو بنا کر "خاموشی" رکھ دینے سے مصرع با معنی ہو گیا ہے۔ منسوخ
 اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۲۰ پر موجود ہیں۔

نظم "بلال"

نظر تھی صورتِ سلمان ادا شناس تری شراب دید سے بڑھتی تھی پیاس تری (۵۷)
 نقش اول

نظر تھی مثلِ سلیمان ادا شناس تری شراب دید سے بڑھتی تھی پیاس تری (۵۸)
 مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۱۵ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ "بانگ درا" کے
 تیسرے حصے میں بھی اسی عنوان سے ایک نظم موجود ہے۔ منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر
 اقبال ص ۲۲۰ پر موجود ہیں۔

نظم "جگنو"

پروان اک پتنگا 'جگنو بھی اک پتنگا وہ روشنی کا طالب' یہ روشنی سراپا (۵۹)
 نقش اول

پروان اک پتنگا 'جگنو بھی اک پتنگا وہ روشنی کا جو یا' یہ روشنی سراپا (۶۰)
 اس نظم کا صرف ایک شعر منسوخ کیا گیا جو کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۲۲ پر
 دیکھا جاسکتا ہے۔

نظم "صبح کا ستارہ"

واں بھی موجوں کی کشاکش سے جو دل گھبراتا چھوڑ کر بحر کہیں زیب گلو ہو جاتا (۶۱)
 نقش اول

واں بھی موجوں کی کشاکش سے جو کبھی گھبراتا چھوڑ کر بحر کہیں زیب گلو ہو جاتا (۶۲)
 مندرجہ بالا شعر کے علاوہ نظم کے شعر ۱۹۸ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ دو منسوخ اشعار
 کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۳ پر موجود ہیں۔

نظم "نیا شوالا"

آغیرت کے پردے ایک بار پھر اٹھا دیں پتھروں کو پھر ملا دیں نقشِ دُوی مٹا دیں (۶۳)

نقشِ اول

آمل کے غیرت کے پردوں کو پھر اٹھا دیں پتھروں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی ملا دیں (۶۴)
مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۹۶ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ
اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۲۴ پر موجود ہیں۔

نظم "داغ"

تختی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے (۶۵)

نقشِ اول

تختی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے یعنی یہ لیلیٰ بے پردہ یاں محمل میں ہے (۶۶)
اس نظم کے شعر ۱۱ اور ۱۸ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیات باقیات
شعر اقبال ص ۲۲۵ پر موجود ہیں۔

نظم "بچہ اور شمع"

محفلِ قدرت ہے ایک دریائے بے پایاں حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن (۶۷)

نقشِ اول

محفلِ قدرت ہے ایک دریائے بے پایاں حسن
دیکھتی ہے آنکھ ہر قطرے میں یاں طوفانِ حسن (۶۸)
اس نظم کے شعر ۱۴ اور ۱۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "التجائے مسافر"

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکبتِ گل ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو (۶۹)

نقشِ اول

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکبتِ گل ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو (۷۰)
اس نظم کے منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۲۸ پر موجود ہیں۔

غزل

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی (۷۱)

نقشِ اول

تمہارے پیامی نے سب راز کھولے خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی (۷۲)

اس غزل کے منسوخ اشعار کلیات باقیات شعرا قبل ۲۹۵ پر موجود ہیں۔

لاؤں وہ تنگے کہیں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلائے کے لیے (۷۳)
نقش اول

لاؤں وہ تنگے کہاں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلائے کے لیے (۷۴)
اس غزل کے ۶ منسوخ اشعار کلیات باقیات شعرا قبل ۲۹۶ پر موجود ہیں۔

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ دام ہوا کیوں کر ہوا (۷۵)
نقش اول

کیا کہوں اپنے وطن سے میں جدا کیوں کر ہوا
اور اسیر حلقہ دام ہوا کیوں کر ہوا (۷۶)
اس غزل کے دو منسوخ اشعار کلیات باقیات شعرا قبل ص ۲۹۸ پر درج ہیں۔

پھلا ہوا رہے یارب ! چمن میری امیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوئے میں نے پالے ہیں (۷۷)
نقش اول

رہے پھولا پھلا یارب چمن میری امیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوئے میں نے پالے ہیں (۷۸)

عذر آفرین جرم محبت ہے حسن دوست
محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی (۷۹)
نقش اول

عذر آفرین جرم محبت ہے عذر دوست
محشر اور عذر نہ پیدا کرے کوئی (۸۰)

جنھیں نہیں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانہ دل کے مکیں میں (۸۱)
نقش اول

جنھیں ڈھونڈا تھا میں نے آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانہ دل کے مکیں میں (۸۲)

اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار کلیات باقیات

وہ اقبال ص ۲۳۱ پر موجود ہیں۔
نظم ”حسن و عشق“

چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول (۹۳)
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
نقش اول

چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول (۹۴)
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا آنچل لے کر
نظم ”کلی“

بہر نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب (۹۵)
مرے خورشید! کبھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب
نقش اول

بہر نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب (۹۶)
مرے خورشید کبھی تو بھی اٹھا اپنا نقاب
نظم ”سلیبی“

صوفی نے جس کو دل دے کے ظلمت کدہ میں پایا

شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانگین میں (۹۷)

نقش اول

صوفی نے جس کو دل دے کے خلوت کدہ میں پایا

شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانگین میں (۹۸)

اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”ایک شام“

عنوان نقش اول

خاموشی

شاخیں ہیں خاموش ہر شجر کی (۹۹)

خاموش ہے چاندنی قمر کی

نقش اول

قدرت ہے مراقبے میں گویا (۱۰۰)

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا

نظم ”فراق“

عنوان نقش اول

کنج تنہائی

دعائے طفیلک گفتار آزما کی مثال (۱۰۱)

شکستہ گیت میں چشموں کے دلبری ہے کمال

نقش اول

دعائے طفیلک گفتار آزما کی مثال (۱۰۲)

شکستہ گیت کے چشموں کے دلبری ہے کمال

نظم "عبدالقادر کے نام"

تپش آمادہ تر از خون زلیخا کر دیں (۱۰۳)

جلوہ یوسف گم گشتہ دکھا کر اُن کو

نقش اول

تپش آمادہ تر پھر لہو زلیخا کر دیں (۱۰۴)

یوسف گم گشتہ کو لائے پھر کنعان میں

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۳۵ پر موجود ہیں۔

نظم "بہ تملیہ"

بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی (۱۰۵)

تھا یہاں بنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی

نقش اول

بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی (۱۰۶)

یہ محل خیمہ تھا ان صحرا نشینوں کا کبھی

اس نظم کے شعر ۱۴۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ منسوخ اشعار

کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۳۶ پر موجود ہیں۔

غزل

جو موج دریا لگی پہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری

گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا (۱۰۷)

نقش اول

جو موج دریا لگی پہ کہنے سفر سے قائم ہے شان اپنی

گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا (۱۰۸)

نظم "بلاد اسلامیہ"

عنوان نقش اول

مدینۃ النبی

اللہ صحر ا جسے کہتے ہیں تہذیب حجاز (۱۰۹)

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے کے لیے سامان ناز

نقش اول

پہلے کہ تھا جس کے لیے سامان ناز (۱۱۰) لالہ صحرائے یثرب یعنی تہذیب حجاز

نظم "ستارہ"

بہار نور کے اٹ جانے کا ہے ڈرتجھ کو (۱۱۱) ہے کیا ہر اس فنا صورت شررتجھ کو

نقش اول

بہار نور کے اٹ جانے کا ہے ڈرتجھ کو (۱۱۲) فنا کے خوف نے کیا ہے ہر اس زدہ صورت شررتجھ کو

نظم "گورستان شاہی"

آسمان بادل کا پہنے خرقہ دیرینہ ہے (۱۱۳) کچھ مکدر سا جمین ماہ کا آئینہ ہے

نقش اول

آسمان بادل کا پہنے خرقہ دیرینہ ہے (۱۱۴) یعنی دھندلا سا جمین ماہ کا آئینہ ہے

یہ طویل نظم پہلے بیاض ص ۲۲، ۲۳، ۲۴ پر لکھی گئی ہے اور پھر قلم زد کی گئی ہے۔ پھر از سر نو ص ۲۵ پر درج کی گئی ہے۔

نظم "فلا فہ نظم"

دیدہ بیٹا میں داغ غم چراغ سینہ ہے (۱۱۵) روح کو سامان زینت آہ کا آئینہ ہے

نقش اول

دیدہ بیٹا کو داغ غم چراغ سینہ ہے (۱۱۶) روح کو سامان زینت آہ کا آئینہ ہے

اس نظم کے شعر ۸، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "پھول کا تحفہ عطا ہونے پر"

تجہ وہ شاخ سے توڑیں ازہرے نصیب ترے (۱۱۷) تڑپتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے

نقش اول

کئی کے ہاتھ سے ٹوٹا ہے نصیب ترے (۱۱۸) تڑپتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے

مندرجہ بالا شعر کے علاوہ اس نظم کے شعر ۶، ۵ میں بھی اصلاحات ہوئی ہیں۔ اس کے منسوخ اشعار باقیات کلیات شعر اقبال ص ۲۷ پر موجود ہیں۔

نظم "بزم انجم"

مہل میں خامشی کے لیلائے غلامت آئی (۱۱۹) چمکے عروس شب کے وہ موتی پیارے پیارے

نقش اول

محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی چمکی عروسِ شب میں موتی وہ پیارے پیارے (۱۲۰)
اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۳۷۵ پر موجود ہیں۔

نظم ”خطاب بہ جوانانِ اسلام“

عنوان نقش اول

خطاب بہ مسلم (تضمین بر شعر ملا غنی کشمیری)

تجے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سردار (۱۲۱)

نقش اول

تجے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں سے تاجِ سردار (۱۲۲)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۵، ۷، ۸، ۱۱ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں کیا گیا۔

نظم ”ساقی“

عنوان نقش اول

ساقی کو صلاحِ نیک

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی (۱۲۳)

نقش اول

نشہ پلا کے گرانا تو تجھ کو آتا ہے مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی (۱۲۴)

نظم ”محاصرہِ ادرنہ“

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑ گئی حق خنجر آزمائی پہ مجبور ہو گیا (۱۲۵)

نقش اول

یورپ میں جس گھڑی حق و باطل کی چھڑ گئی حق خنجر آزمانے پہ مجبور ہو گیا (۱۲۶)

اس نظم کے منسوخ اشعار کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۳۸۹ پر موجود ہیں۔

نظم ”غلامِ قادرِ رُہیلہ“

عنوان نقش اول

حمیت

بھلا تمہیں! اس فرمانِ غیرت کش کی ممکن تھی شہنشاہی حرم کی نازنینانِ سمن بر سے (۱۲۷)

نقش اول

بلائی! اس فرمان غیرت کش کی ممکن تھی
 شہنشاہی حرم کی ناز نینان حرم بر سے (۱۲۸)
 مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۵۷، ۵۸، ۵۹ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔
 نظم ”ارتقا“

بیزو کار رہا ہے ازل سے تا امروز
 چراغ مصطفویٰ سے شرارِ بولہبی (۱۲۹)
 نقش اول

بیزو کار رہا ہے ہمیشہ دنیا میں
 چراغ مصطفویٰ سے شرارِ بولہبی (۱۳۰)
 نظم ”صدیق“

اتنے میں وہ رفیقِ نبوت بھی آ گیا
 جس سے بنائے عشق و محبت ہے استوار (۱۳۱)
 نقش اول

اتنے میں وہ رفیقِ نبوت بھی آ گیا
 شاہد ہے جس کی مہر و وفا پر حرا کی غار (۱۳۲)
 نظم ”بلال“

عنوان نقش اول
 نوائے اذان

جس کا میں ازل سے ہوا سینہ بلال
 محکوم اس صدا کے ہیں شاہنشاہ و فقیر (۱۳۳)
 نقش اول

جس کا میں ازل سے ہوا سینہ بلال
 محکوم اس صدا کے ہیں شاہنشاہ و وزیر (۱۳۴)
 اس نظم میں کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”در یوز کے خلافت“
 عنوان نقش اول

خلافت اور مسلمان
 اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
 تو احکام حق سے نہ کر بے وفائی (۱۳۵)
 نقش اول

بہت آزمایا ہے غیروں کو تو نے
 مگر آج ہے وقتِ خویش آزمائی (۱۳۶)
 اس نظم کا منسوخ شعر کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۳۹۸ پر موجود ہے۔

ظہر بیاناہ (۱)

عنوان نقش اول

مسئلہ تثلیث (۱۳۷)

نقش ثانی

بیا عنوان (۱۳۸)

(۲)

عنوان نقش اول

مغربی تعلیم اور مسلمان لڑکیاں

نقش ثانی

بیا عنوان

وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ (۱۳۹)

روش مغربی ہے مد نظر

نقش اول

وضع مشرق کو جانتی ہے گناہ (۱۴۰)

روش مغربی ہے مد نظر

(۱۳)

ترکوں نے کام کچھ نہ لیا اس فلیٹ سے (۱۴۱)

مغرب میں ہے جہاز بیاباں شتر کا نام

نقش اول

مغرب میں ہے جہاز بیاباں Ship Of Desert کا نام

ترکوں نے کام کچھ نہ لیا اس فلیٹ Flat سے (۱۴۲)

(۲۶)

عنوان نقش اول

باہر گلی میں

نقش ثانی

بیا عنوان

بنائے خوب آزادی نے پھندے (۱۴۳)

الیکشن، ممبری، کونسل، صدارت

نقش اول

ایکشن 'ممبری' کونسل وزارت بنائے خوب آزادی نے پھندے (۱۴۴)

(۲۹)

عنوان نقش اول

۱۱ ہور کی نئی مسجد

نقش ثانی

بلا عنوان

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے

من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا (۱۴۵)

نقش اول

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے

دل اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا (۱۴۶)

”بال جبریل“ کی غزل ۵ میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی اور متروک شعر بھی کوئی نہیں ہے۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے

جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے (۱۴۷)

نقش اول

کہیں آشفتنہ ہو کے پھر یہ بستی دل نہ بن جائے

جو مشکل اب بنی ہے پھر وہی مشکل نہ بن جائے (۱۴۸)

غزل ۷ تا ۱۰ میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی۔

یہ بتان عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں نہ ادائے کفرانہ نہ تراش آزرانہ (۱۴۹)

نقش اول

یہ بتان عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں ادائے کفرانہ نہ تراش آزرانہ (۱۵۰)

غزل ۱۲ اور ۱۳ میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی اور متروک اشعار بھی نہیں ہیں۔

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میںیں آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میںیں (۱۵۱)

نقش اول

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میںیں کس رباط کہنہ کو اپنا جہاں سمجھا تھا میںیں (۱۵۲)

اس غزل کا ایک شعر متروک ہے جو کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۲۸۴ پر موجود ہے۔ غزل ۱۵ میں
کوئی اصلاح نہیں ہوئی اور اس کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۲۸۴ پر موجود ہے۔
یارب! یہ جہان گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند (۱۵۳)

نقشِ اول

یارب یہ جہان گزراں خوب ہے لیکن
ہر دلیس میں ہیں خوار و زبوں مرد ہنرمند (۱۵۴)

☆

خدا کے پاک بندوں کو حکومت میں غلامی میں
زرہ کوئی اگر رکھتی ہے تو استغنا (۱۵۵)

نقشِ اول

یہی ہے رمزِ درویشی کہ مومن کو غلامی میں
زرہ کوئی اگر رکھتی ہے تو استغنا (۱۵۶)

اس غزل کے متروک اشعار کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۲۸۵ پر موجود ہیں۔
وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں (۱۵۷)

نقشِ اول

وہ حرفِ شیریں کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں (۱۵۸)

اس غزل کا ایک متروک شعر کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۲۸۵ پر موجود ہے۔
سنی نہ مصر و فلسطین میں وہ ازاں نہیں نے
دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشہٴ سیماب (۱۵۹)

نقشِ اول

ابو تراب ہے خیبر کشا و مرحب کش
کہاں ہے حوصلہٴ تجھ میں کہ تُو ہے ابنِ ثراب (۱۶۰)

اس غزل کا ایک منسوخ شعر کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۲۸۷ پر موجود ہے۔
رازِ حرم سے شاید اقبالِ باخبر ہے
ہیں اس کی گفتگو کے اندازِ محرمانہ (۱۶۱)

نقشِ اول

رازِ مغاں سے شاید اقبالِ باخبر ہے
ہیں اس کی گفتگو کے اندازِ محرمانہ (۱۶۲)

اس غزل کے دو منسوخ اشعار کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۲۸۹ پر موجود ہیں۔
علم کی حد سے پرے بندہٴ مومن کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے نعمتِ دیدار بھی ہے (۱۶۳)

نقشِ اول

علم کی حد سے گزر جا کہ مسلمان کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے نعمتِ دیدار بھی ہے (۱۶۴)

اس غزل کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

رئی کے قانون سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
نقش اول

عصانہ ہو تو کلیسیا ہے کار بے بنیاد (۱۶۵)

رئی کے قانون سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم

کہ بے شعیب کلیسیا ہے کار بے بنیاد (۱۶۶)

☆

میں کو معلوم ہے ہنگامہ فردا کا مقام
نقش اول

مسجد و مکتب و مے خانہ ہیں مدت سے خموش (۱۶۷)

ہے کوئی اور جگہ منزل ہنگامہ شوق
رباعی

خانقاہیں بھی خاموش مساجد بھی خموش (۱۶۸)

رہائی ہوں کہ آزاد مکان ہوں
نقش اول

جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں (۱۶۹)

رہائی ہوں کہ آزاد مکان ہوں
رباعی

حرم ہوں یا حرم کا آستان ہوں (۱۷۰)

ہوا ناکہ و محمل نہیں میں
نقش اول

نشان جادہ ہوں منزل نہیں میں (۱۷۱)

ہوا ناکہ و محمل نہیں میں
رباعی

فقط بجلی ہوں ساحل نہیں میں (۱۷۲)

تری دنیا جہاں مرغ و ماہی

مری دنیا فغان و صبح گاہی

☆

تری دنیا میں محکوم و مجبور
نقش اول

مری دنیا میں تری بادشاہی (۱۷۳)

تری دنیا کہاں مرغ و ماہی

مری دنیا نوائے صبح گاہی

☆

تری دنیا میں مظلوم و محکوم
نظم "مسجد قرطبہ"

مری دنیا میں دل کی بادشاہی (۱۷۴)

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود

عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود (۱۷۵)

نقشِ اول

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اکتی سرکتی اچکتی ہوئی (۱۸۶)
مندرجہ بالا شعر کے ساتھ شعر ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔
اس نظم کے متروک اشعار کلیاتِ باقیات شعر اقبال ص ۲۶ میں موجود ہیں۔
نظم ”جاوید کے نام“

افغانہ شیشہ گر ان فرنگ کے احساں سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر (۱۸۷)
نقشِ اول

افغانہ شیشہ گر ان فرنگ کے احساں براق ہند سے مینا و جام پیدا کر (۱۸۸)
نظم ”نیپولین کے مزار پر“

جوشِ کردار سے تیور کا سیل ہمہ گیر سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز (۱۸۹)
نقشِ اول

جوشِ کردار سے تیور کا سیل ہمہ گیر سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز (۱۹۰)
اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم ”خوشحال خان کی وصیت“
مہت مجھے اُن جوانوں سے ہے ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند (۱۹۱)
نقشِ اول

مہت مجھے آفریدیوں سے ہے کہ ہے آسماں گر ان کی کمند (۱۹۲)
نظم ”پنجاب کے پیر زادوں سے“

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطیعِ انوار (۱۹۳)
نقشِ اول

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطیعِ انوار (۱۹۴)
اس نظم کے شعر ۶، ۷، ۸ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر متروک نہیں ہے۔

نظم ”ناظرین سے“
جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر تیرازِ جان ہونہ سکے گا حریفِ سنگ (۱۹۵)
نقشِ اول

جب تک نہ ہو زندگی کے حقائق پہ نظر تیرازِ جان ہونہ سکے گا حریفِ سنگ (۱۹۶)

نظم ”صبح“

عنوان نقش اول

صحبہ گل قطرہ شبنم ایک مکالمہ گفتگو

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز

نقش اول

یہ زمانہ یہ ترا سلسلہ شام و سحر

نظم ”زمین و آسمان“

ممکن ہے کہ تُو جس کو سمجھتا ہے بہاراں

نقش اول

ممکن ہے کہ تُو جس کو سمجھتا ہے بہاراں

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ اس نظم کے شعر ۲ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔

نظم ”علم و عشق“

عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات

عشق سکون و ثبات عشق حیات و ممات (۲۰۱)

نقش اول

علم مقام صفات عشق تماشاۓ ذات

عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات (۲۰۲)

نظم ”اجتہاد“ (۲۰۳)

عنوان نقش اول

فقیہان حرم (۲۰۴)

نظم ”ذکر و فکر“

عنوان نقش اول

فکر و ذکر

مقام ذکر، کمالات رومی و عطار

نقش اول

مقام شرع ہے رومی کے واردات لطیف

مقام فکر، مقالات بو علی سینا (۲۰۵)

مقام عقل مقالات بو علی سینا (۲۰۶)

نظم "تقدیر"
عنوان نقش اول
تاریخ

تقدیر نہیں تابع منطق نظر آتی (۲۰۷)

ثابہ کوئی منطق ہونہاں اس کے عمل میں
نقش اول

تقدیر تابع نہیں منطق کی نظر آتی (۲۰۸)

ثابہ کوئی منطق ہونہاں اس کے عمل میں
نظم "جہاد"
عنوان نقش اول

دنیا میں اب رہی نہیں تلواریں کارگر (۲۰۹)

بہاء اللہ
لہی ہے شیخ کا یہ زمانہ قلم کا ہے
نقش اول

دنیا میں اب رہی نہیں تلواریں کارگر (۲۱۰)

لہی ہے شیخ بہاء اللہ یہ زمانہ قلم کا ہے
اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

نظم "مستی کردار"

افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار (۲۱۱)

شاعر کی نوا افسردہ و افسردہ و بے ذوق
نقش اول

افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار (۲۱۲)

شاعر کی نوا افسردہ میں نہیں ہے ذوق
نظم "مہدی برحق"

ہو جس کی نگہ زلزلہ عالم افکار! (۲۱۳)

دنیا کو ہے اس مہدی برحق کی ضرورت
نقش اول

ہو جس کی نگہ زلزلہ عالم افکار! (۲۱۴)

عالم کو ہے اس مہدی برحق کی ضرورت

نظم "مومن (دنیا میں)" (۲۱۵)

عنوان نقش اول

مومن (۲۱۶)

نظم "فقر و راہی"

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی (۲۱۷)

نقش اول

تجے خبر نہیں کیا چیز ہے مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی (۲۱۸)

مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۲۵۳ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔
اس نظم کا ایک شعر منسوخ ہے جو کلیات باقیات شعر اقبال ص ۴۷ پر موجود ہے۔

نظم ”آدم“

عنوان نقش اول

انسان

اگر نہ ہو تجھے الجھن تو کھل کر کہہ دوں
وجود حضرت انسان نہ روح ہے نہ بدن (۲۱۹)

☆

اگر نہ ہو تجھے الجھن تو کھل کر کہہ دوں
مری نگاہ میں آدم نہ روح ہے نہ بدن (۲۲۰)

نظم ”مکہ اور جینوا“

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدت آدم (۲۲۱)

نقش اول

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدت اقوام (۲۲۲)

نظم ”آزادی“

چاہے تو کرے کعبے کو آتش کدہ پارس
چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد (۲۲۳)

نقش اول

چاہے تو کرے کعبے کو آتش کدہ پارس
چاہے تو کرے اس میں فرنگی صنم آباد (۲۲۴)

نظم ”زمانہ حاضر کا انسان“

اپنی حکمت کے چچ و خم میں الجھا ایسا
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کرنے سکا (۲۲۵)

نقش اول

اپنی حکمت کے چچ و خم میں الجھا ایسا
اب تک فیصلہ نفع و ضرر کرنے سکا (۲۲۶)

نظم ”سلطان بیپو کی وصیت“

تو رہ نور و شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول (۲۲۷)

نقش اول

نقد میں سفر ہو تو منزل نہ کر قبول
نظم "معصر حاضر"

لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول (۲۲۸)

مرد لادینی افکار سے افرنگ میں عشق
نقش اول

عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام! (۲۲۹)

مرد افرنگ میں لادینی افکار سے عشق
نظم "مدرسہ"

عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام (۲۳۰)

معاصر ملک الموت ہے تیرا جس نے
نقش اول

قبض کی روح تیری دے کے تجھے فکرِ معاش (۲۳۱)

معاصر ملک الموت ہے تیرا جس نے
اس نظم کے شعر ۲، ۳، ۴، ۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

قبض کی روح تیری اور دیا فکرِ معاش (۲۳۲)

نظم "دین و ہنر"

عنوان نقش اول

دین و ادب

ضمیر بندہ خاکی سے ہے نمود ان کی
نقش اول

بلند تر ہے ستاروں سے ان کا شانہ (۲۳۳)

اگرچہ ضمیر بندہ خاکی سے ہے نمود ان کی
نظم "شعاع امید"

بلند تر ہے ستاروں سے اُن کا شانہ (۲۳۴)

عنوان نقش اول

سورج کا پیغام

موت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
نقش اول

بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام (۲۳۵)

موت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
نظم "اہل ہنر سے"

بڑھتی ہی چلی جاتی ہے تاریکی ایام (۲۳۶)

نغمہ حرم کا ضمیر اسود و احمر سے پاک

تنگ ہے تیرے لیے سرخ و سپید و کبود (۲۳۷)

نقشِ اول

تری نظر ہے اسود و احمر سے پاک تنگ ہے تیرے لیے سرخ و سپید و کبود (۲۳۸)
مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ساتھ اس نظم کے شعر ۳۲ میں اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نزل

میرے شرر میں بجلی کے جوہر لیکن نیمتاں تیرا ہے نمناک (۲۳۹)

نقشِ اول

میرے شرر میں بجلی بھی جوہر لیکن نیمتاں تیرا ہے نمناک (۲۴۰)
اس نظم کا ایک منسوخ شدہ شعر کلیات باقیات شعر اقبال ص ۹۴ پر موجود ہے۔

نظم "اہرام مصر"

اس دشت جگرتاب کی خاموش فضا میں فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کی تعمیر (۲۴۱)

نقشِ اول

اہرام کے ہر سنگ گراں سے ہے نمودار وہ عزم کہ افلاک کو کر سکتا ہے تسخیر (۲۴۲)
اس نظم کے شعر ۳ میں بھی اصلاح کی گئی ہے۔ اس کا کوئی شعر منسوخ نہیں ہے۔

نظم "صبح چمن"

عنوان نقشِ اول

گفتگو صحبت گل

ہوتا ہے مگر محنت پرواز سے روشن یہ نکتہ کہ گردوں سے زمیں دور نہیں ہے (۲۴۳)

نقشِ اول

ہوتا ہے مگر یہ پرواز سے روشن یہ نکتہ کہ گردوں سے زمین دور نہیں ہے (۲۴۴)

نظم "جدت"

دیکھے تُو زمانے کو اگر اپنی نظر سے افلاک منور ہوں ترے نور سحر سے (۲۴۵)

نقشِ اول

پیدا ہوں در ناب ترے دیدہ ترے افلاک منور ہوں ترے نور سحر سے (۲۴۶)

نظم "جلال و جمال"

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی کہ سر بستہ ہیں قوت کے سامنے افلاک (۲۴۷)

نقش اول

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
نظم "شعرِ غنم"

وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
نقش اول

وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے
نظم "ایجادِ معانی"

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
نقش اول

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
نظم "اشتراکیت"

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
نقش اول

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
نظم "مسو لینی (اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے)"

ذیلی عنوان نقش اول

اپنے فرنگی حریفوں سے

میرے سودائے ملوکیت کو ٹھکراتے ہو تم
نقش اول

چشمِ یورپ میں کھٹکتی ہے ملوکیت میری
اس نظم کا ایک منسوخ شعر کلیات باقیات شعر اقبال ص ۸۷ پر موجود ہے۔

نظم "دامِ تہذیب"

عنوان نقش اول

شام و فلسطین

اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے

کہ سر بسجود ہوں قوت کے سامنے افلاک (۲۴۸)

جس سے متزلزل نہ ہوئی دولت پر ویز (۲۴۹)

جس سے متزلزل نہ ہوئی حکومت پر ویز (۲۵۰)

میخانہ حافظ ہو کہ بتخانہ بہزاد (۲۵۱)

وہ مے خانہ حافظ ہو کہ بت خانہ بہزاد (۲۵۲)

بے سود نہیں روس کی یہ گرمی رفتار (۲۵۳)

بے کار نہیں روس کی یہ گرمی رفتار (۲۵۴)

نظم "مسو لینی (اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے)"

تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج (۲۵۵)

تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج (۲۵۶)

ہر ملت مظلوم کا یورپ ہے خریدار (۲۵۷)

نقش اول

کچھ اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
نظم ”نصیحت“

تاثير ميں اكير سے بڑھ کر ہے یہ تيزاب
نقشِ اول

تاثیر میں اکسیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
نظم ”غلاموں کی نماز“

کہا مجاہد ترکی نے مجھ سے بعد نماز
نقش اول

طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمہارے امام؟
 نظم ”فلسطینی عرب سے“

ترمی دوانہ جیوا میں ہے نہ لندن میں
نقش اول

ترامانج جینیوا میں ہے نہ لندن میں
محراب گل افغان کے افکار

تیرے ضم و بیچ میں میری بہشت بریں
نقشِ اول

میرے گپے میں تو تیرے گپے میں نہیں
اس نظم کے بند نمبر ۳ شعرا ۲۰ بند

۵: بند نمبر ۹ شعر ۴ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔
پر موجود ہیں۔

نظم ”ایلیس کی مجلس شوریٰ“

اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز
نقشِ اول

سن رہا ہوں اس کی بربادی یہ آج آمادہ ہے وہ

ہر ملت مظلوم کا یورپ ہے خریدار (۲۵۸)

سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اک ڈھیر (۲۵۹)

الوند ہوسونے کا تو مٹی کا ہے اک ڈھیر (۲۶۰)

طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمھارے امام؟ (۲۶۱)

یہ بات یاد ہے مجھے حلیم پاشا کی (۲۶۲)

فرنگ کی رگ جاں پنجہ یہود میں ہے (۲۶۳)

فرنگ کی رگِ جاں پنجہ یہود میں ہے (۲۶۴)

خاک تری غبریں! آب ترا تا بناک (۲۶۵)

خاک تیری عنبریں! آب تیرا تابناک (۲۶۶)

عر ۶۵ بند نمبر ۵ شعر ۱، ۳، ۵ بند نمبر ۷ شعر ۱، ۲، ۴

دوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال ص ۲۸۰

س نے اس کا نام رکھا تھا جہاں کاف و نوں (۲۶۷)

کس نے - کنا مہر کھا تھا جہاں کاف بنوں (۲۶۸)

اس نظم کے شعر ۲۳'۹'۱۲'۱۳'۱۴'۱۵'۱۶'۲۲'۲۳'۲۴'۲۶'۲۹'۳۳'۳۶'۳۷'۳۹
۲۳'۲۴'۲۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔ اس نظم کے دو منسوخ اشعار کلیات باقیات شعر اقبال
ص ۲۸۱ پر موجود ہیں۔

نظم "تصویر و مصور"

کہا تصویر نے تصویر گر سے
نقش اول

نمائش ہے مری تیرے ہنر سے (۲۶۹)

کہا کوزے نے ایک دن کوزہ گر سے
نظم "زمین"

وجود کوزہ ہے تیرے ہنر سے (۲۷۰)

عنوان نقش اول

روح

کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت انساں کی رات؟ (۲۷۱)

نقش اول

کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت آدم کی رات؟
نظم "آوازِ غیب"

قلب و نظر پر گراں ایسے جہاں کاشیات (۲۷۲)

آتی ہے دم صبح صدا عرش بریں سے
نقش اول

کھویا گیا کس طرح ترا جوہر ادراک! (۲۷۳)

صبح صدا آتی ہے یہ عرش بریں سے
اس نظم کے شعر ۲۳'۲۴'۲۵ میں بھی اصلاحات کی گئی ہیں۔

کھویا گیا کس طرح ترا جوہر ادراک (۲۷۴)

رباعی

کلی گل کی ہے محتاج کشود آج
نقش اول

نسیم صبح فردا پر نظر کیا (۲۷۵)

کلی گل کی ہے محتاج کشود
رباعی

نسیم صبح فردا پر نظر کیا (۲۷۶)

بدا مسجد کی دیواروں سے آئی
نقش اول

فرنگی بُت کدے میں کھو گیا کون؟ (۲۷۷)

بدا مسجد کی دیواروں سے آئی

فرنگی بُت کدے میں سو گیا کون (۲۷۸)

رباعی
بتوں کو میری لادینی مبارک
کہ ہے آج آتش اللہ ہو سرد (۲۷۹)

نقش اول
بتوں کو میری لادینی مبارک
ہوئی آج آتش اللہ ہو سرد (۲۸۰)

رباعی
نہ کر ذکر فراق و آشنائی
کہ اصل زندگی ہے خود نمائی (۲۸۱)

نقش اول
نہ کر ذکر فراق و آشنائی
کہ اصل زندگی ہے خود نمائی (۲۸۲)

منسوخ رباعیات کلیات باقیات شعر اقبال ص ۳۹۷ تا ۵۰۲ پر موجود ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام میں مختلف انداز سے ترامیم کیں۔ بعض مقامات پر ایک لفظ بدل کر کہیں ایک سے زیادہ الفاظ میں ترامیم کیں، کہیں مصرعوں کی ترتیب بدلی اور کہیں ایک بند کا ایک مصرع یا ایک شعر اس بند سے نکال کر کسی دوسرے بند میں شامل کر دیا۔ انھوں نے اپنے دور کے اہم سخن شناسوں کے مشوروں کو اہمیت بھی دی لیکن ہر مشورہ قبول نہیں کیا۔

اس مطالعے سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں۔

۱۔ مجموعوں کے چھپنے سے قبل بیاضوں اور رسائل میں چھپے ہوئے کلام میں بھی کہیں کہیں فرق موجود ہے۔

۲۔ یہ فرق اشعار کی تعداد میں ہے۔ اقبال نے اپنا بہت سا کلام حذف کر دیا ہے ان کے حذف شدہ کلام کا کلیات (اردو) قریب قریب بقول ڈاکٹر صابر کھلوروی اقبال کے موجودہ مطبوعہ کلیات کے دو تہائی کے قریب ہے۔

۳۔ بہت سے اشعار کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔

۴۔ بعض الفاظ بدل دیئے گئے ہیں۔

۵۔ بعض عنوانات تبدیل کر دیئے گئے ہیں۔

۶۔ بعض جگہوں پر نظم کی بند و بار ترتیب یا مسدس وغیرہ کی تبدیل بدل دی گئی ہے۔

۷۔ بیاضوں میں کلام کی ترتیب بھی موجودہ ترتیب سے کہیں کہیں بدلی ہوئی ہے۔

۸۔ وضاحتی اشارات و تعلیقات اور حواشی زیادہ تر بعد میں دیئے گئے ہیں۔

۹۔ مطبوعہ کلام (رسائل وغیرہ یا انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں پڑھی جانے والی نظموں کے کتابچوں) میں بھی بعد میں تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اقبال کی زندگی میں چھپنے والے ایڈیشنوں میں بھی ایڈیشن داران تبدیلیوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

اقبال کی اصلاحات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ کسی نظم کا عنوان مقرر کرتے ہوئے نظم کے مرکزی خیال کو مد نظر رکھتے ہیں اور مرکزی موضوع کے مطابق نظم کو عنوان دیتے ہیں۔ انھوں نے خیالات کے تسلسل اور باہمی ربط کا خیال رکھتے ہوئے نظم کے ابتدائی اور آخری اشعار کو بالخصوص زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں صوتی و معنوی حسن و زیبائش کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اشعار کی بلند آہنگی اور شکوہ کی بنیاد الفاظ کی صحیح نشست اور فصاحت پر ہے۔ انھوں نے غریب الفاظ اور نامانوس تراکیب کے استعمال سے حتی المقدور گریز کیا ہے اور اپنی نظموں میں مکالماتی رنگ کے ذریعے ڈرامائی فضا پیدا کی۔ انھوں نے بعید الفہم اشعار کی اصلاح کے بعد ان کے مفہوم میں زیادہ صفائی پیدا کی اور ساقط البحر اشعار میں الفاظ کی ترتیب تبدیل کرنے کے بعد نقص دور کیا۔

اقبال کی بیشتر منظومات اور غزلیات تخلص سے خالی ہیں۔ اگر کسی مقام پر ایک لفظ جز کی نمائندگی کرتا تھا تو اس میں اصلاح کے بعد اسے کل کا نمائندہ بنایا۔ انھوں نے اپنے کلام میں مترادف الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کیا۔ سماعت پر گراں گزرنے والے الفاظ و تراکیب کی اصلاح کی۔ پر تکلف اور ثقیل تراکیب کے استعمال سے اجتناب کیا۔ اشعار کی تراش خراش نے ان کے کلام کو وہ فنی بلندی عطا کی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہر دور کے کلام میں اصلاحات کا معیار تقریباً یکساں نظر آتا ہے لیکن ابتدائی اصلاحات میں فنی نزاکتوں اور لفظی آرائش و زیبائش کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اگر وہ اپنی شاعری میں غیر معمولی اصلاحات نہ کرتے تو ان کا کلام اُس تاثیر سے عاری ہوتا جو اصلاحات کے بعد اس میں پیدا ہوئی۔ ان کی اصلاحات اس بات کی غماز ہیں کہ فن خون جگر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

حوالہ جات

- ۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر تخلیقی اور لاشعوری محرکات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۱۶۔
- ۲۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، حیدرآباد: اردو ریسرچ سنٹر، ۱۹۹۳ء، ص ۱۸۔
- ۳۔ اقبال، کلیات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۵۱۔
- ۴۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۶۵۔
- ۵۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۵۳۔
- ۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۶۶۔
- ۷۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۵۵۔
- ۸۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۶۸۔
- ۹۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۵۵۔
- ۱۰۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۷۱۔
- ۱۱۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۵۷۔
- ۱۲۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۷۲۔
- ۱۳۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۵۹۔
- ۱۴۔ اقبال، بیاض افجاز پشاور، مخزن ذوقی، لاہور، ڈاکٹر صابر کلروی، ص ۳۲۸۔
- ۱۵۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۶۵۔
- ۱۶۔ اقبال، بیاض افجاز، ص ۱۳۳۔
- ۱۷۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۶۱۔
- ۱۸۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۱۲۶۔
- ۱۹۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۶۶۔
- ۲۰۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۱۳۵۔
- ۲۱۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۶۷۔
- ۲۲۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۱۳۶۔
- ۲۳۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۶۸۔
- ۲۴۔ اقبال، بیاض افجاز، ص ۳۴۰۔
- ۲۵۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۶۹۔
- ۲۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۷۸۔
- ۲۷۔ اقبال، کلیات اقبال، ص ۷۱۔
- ۲۸۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۷۶۔

- ۳۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۲۔
 ۴۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۸۳۔
 ۴۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۳۔
 ۴۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۸۶۔
 ۴۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۵۔
 ۴۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۸۸۔
 ۴۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۵۔
 ۴۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۹۰۔
 ۴۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۸۔
 ۴۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۹۱۔
 ۴۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۸۰۔
 ۵۰۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۲۶۳۔
 ۵۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۸۴۔
 ۵۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۳۹۳۔
 ۵۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۸۵۔
 ۵۴۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۲۱۱۔
 ۵۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۸۶۔
 ۵۶۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۸۸۔
 ۵۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۸۹۔
 ۵۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۰۹۔
 ۵۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۹۳۔
 ۶۰۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۱۶۴۔
 ۶۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۹۶۔
 ۶۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۱۴۔
 ۶۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۰۴۔
 ۶۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۱۸۔
 ۶۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۰۶۔
 ۶۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۱۹۔
 ۶۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۰۷۔
 ۶۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۲۲۔
 ۶۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۱۰۔

- ۶۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۲۵۔
 ۶۱۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۱۳۔
 ۶۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۲۶۔
 ۶۳۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۱۵۔
 ۶۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۲۸۔
 ۶۵۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۱۶۔
 ۶۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۲۹۔
 ۶۷۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۰۔
 ۶۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۳۱۔
 ۶۹۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۲۔
 ۷۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۳۲۔
 ۷۱۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۴۔
 ۷۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۳۶۷۔
 ۷۳۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۵۔
 ۷۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۳۷۲۔
 ۷۵۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۶۔
 ۷۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۳۹۴۔
 ۷۷۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۷۔
 ۷۸۔ اقبال: بیاض اعجاز 'ص ۱۔
 ۷۹۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۸۔
 ۸۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۰۱۔
 ۸۱۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۲۹۔
 ۸۲۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۲۴۔
 ۸۳۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۳۱۔
 ۸۴۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۱۳۔
 ۸۵۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۳۷۔
 ۸۶۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۳۴۔
 ۸۷۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۳۹۔
 ۸۸۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۳۵۔
 ۸۹۔ اقبال: کلیات اقبال 'ص ۱۳۹۔
 ۹۰۔ گیان چند: ڈاکٹر: ابتدائی کلام اقبال 'ص ۴۳۸۔

- ۹۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۴۰۔
- ۹۲۔ گمیان چند، ڈاکٹر ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۳۹۔
- ۹۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۴۱۔
- ۹۴۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۲۹۸۔
- ۹۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۴۲۔
- ۹۶۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۲۸۰۔
- ۹۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۴۷۔
- ۹۸۔ گمیان چند، ڈاکٹر ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۴۰۔
- ۹۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۵۴۔
- ۱۰۰۔ گمیان چند، ڈاکٹر ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۴۲۔
- ۱۰۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۵۷۔
- ۱۰۲۔ گمیان چند، ڈاکٹر ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۴۳۔
- ۱۰۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۵۸۔
- ۱۰۴۔ گمیان چند، ڈاکٹر ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۴۴۔
- ۱۰۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۵۹۔
- ۱۰۶۔ گمیان چند، ڈاکٹر ابتدائی کلام اقبال، ص ۴۴۵ تا ۴۴۶۔
- ۱۰۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۶۲۔
- ۱۰۸۔ اقبال: بیاض اعجاز، ص ۸۔
- ۱۰۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۷۱۔
- ۱۱۰۔ بیاض اقبال، بانگ درا، مخزنہ اقبال میوزیم لاہور، ص ۱۴۔
- ۱۱۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۷۳۔
- ۱۱۲۔ اقبال: بیاض اقبال، بانگ درا، ص ۱۶۔
- ۱۱۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۷۴۔
- ۱۱۴۔ بیاض اقبال، بانگ درا، ص ۲۵۔
- ۱۱۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۸۲۔
- ۱۱۶۔ اقبال: بیاض اقبال، بانگ درا، ص ۳۲۔
- ۱۱۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۱۸۵۔
- ۱۱۸۔ اقبال: بیاض اقبال، بانگ درا، ص ۳۹۔
- ۱۱۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۰۱۔
- ۱۲۰۔ اقبال: بیاض اقبال، بانگ درا، ص ۱۱۔
- ۱۲۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۲۰۷۔

- ۱۲۲۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۳۲۲۔
 ۱۲۳۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۲۳۷۔
 ۱۲۴۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۱۸۳۔
 ۱۲۵۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۲۴۵۔
 ۱۲۶۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۲۱۵۔
 ۱۲۷۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۲۴۶۔
 ۱۲۸۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۱۷۹۔
 ۱۲۹۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۲۵۱۔
 ۱۳۰۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۵۱۔
 ۱۳۱۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۲۵۲۔
 ۱۳۲۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۲۹۰۔
 ۱۳۳۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۲۷۱۔
 ۱۳۴۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۲۱۲۔
 ۱۳۵۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۲۸۱۔
 ۱۳۶۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۳۵۲۔
 ۱۳۷۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۱۱۲۔
 ۱۳۸۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۵۔
 ۱۳۹۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۵۔
 ۱۴۰۔ اقبال: بیاض اقبال بانگ درا ص ۱۱۳۔
 ۱۴۱۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۱۸۔
 ۱۴۲۔ اقبال: بیاض اقبال بانگ درا ص ۱۱۹۔
 ۱۴۳۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۲۳۔
 ۱۴۴۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۳۳۶۔
 ۱۴۵۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۲۴۔
 ۱۴۶۔ اقبال: بیاض اعجاز ص ۳۳۶۔
 ۱۴۷۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۰۔
 ۱۴۸۔ اقبال: بیاض اقبال بال جبریل مخزنہ اقبال میوزیم لاہور ص ۸۔
 ۱۴۹۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۳۔
 ۱۵۰۔ اقبال: بیاض اقبال بال جبریل ص ۱۱۔
 ۱۵۱۔ اقبال: کلیات اقبال ص ۳۵۵۔
 ۱۵۲۔ اقبال: بیاض اقبال بال جبریل ص ۱۴۔

- ۱۵۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۵۶۔
 ۱۵۴۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۱۶۔
 ۱۵۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۰۔
 ۱۵۶۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۱۸۔
 ۱۵۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۶۳۔
 ۱۵۸۔ بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۲۱۔
 ۱۵۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۷۱۔
 ۱۶۰۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۳۱۔
 ۱۶۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۸۴۔
 ۱۶۲۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۵۰۔
 ۱۶۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۲۔
 ۱۶۴۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۶۱۔
 ۱۶۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۶۔
 ۱۶۶۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۶۸۔
 ۱۶۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۳۹۹۔
 ۱۶۸۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۷۳۔
 ۱۶۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۰۶۔
 ۱۷۰۔ بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۱۵۵۔
 ۱۷۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۰۹۔
 ۱۷۲۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۱۶۹۔
 ۱۷۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۱۱۔
 ۱۷۴۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۱۵۲۔
 ۱۷۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۲۱۔
 ۱۷۶۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۷۹۔
 ۱۷۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۲۹۔
 ۱۷۸۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۸۸۔
 ۱۷۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۳۸۔
 ۱۸۰۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۹۷۔
 ۱۸۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۴۳۔
 ۱۸۲۔ اقبال: بیاض اقبال، بال جبریل، ص ۱۰۴۔
 ۱۸۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۴۴۶۔

- ۱۸۴۔ اقبال: بیاض اقبال: بال: جبریل: ص ۱۰۷۔
 ۱۸۵۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۴۵۰۔
 ۱۸۶۔ اقبال: بیاض اقبال: بال: جبریل: ص ۱۱۱۔
 ۱۸۷۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۴۷۷۔
 ۱۸۸۔ اقبال: بیاض اقبال: بال: جبریل: ص ۱۳۵۔
 ۱۸۹۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۴۸۰۔
 ۱۹۰۔ اقبال: بیاض اقبال: بال: جبریل: ص ۱۳۸۔
 ۱۹۱۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۴۸۴۔
 ۱۹۲۔ اقبال: بیاض اقبال: بال: جبریل: ص ۱۴۲۔
 ۱۹۳۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۴۸۸۔
 ۱۹۴۔ اقبال: بیاض اقبال: بال: جبریل: ص ۱۴۶۔
 ۱۹۵۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۲۲۔
 ۱۹۶۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: مخزن: اقبال: میوزیم: لاہور: ص ۲۔
 ۱۹۷۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۲۶۔
 ۱۹۸۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۲۰۔
 ۱۹۹۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۳۱۔
 ۲۰۰۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۱۳۔
 ۲۰۱۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۳۲۔
 ۲۰۳۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۳۴۔
 ۲۰۴۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۱۳۔
 ۲۰۵۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۳۵۔
 ۲۰۶۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۲۔
 ۲۰۷۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۳۶۔
 ۲۰۸۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۱۲۔
 ۲۰۹۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۴۰۔
 ۲۱۰۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۱۱۔
 ۲۱۱۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۵۳۔
 ۲۱۲۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۲۔
 ۲۱۳۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۵۷۔
 ۲۱۴۔ اقبال: بیاض اقبال: ضرب: کلیم: ص ۱۱۔
 ۲۱۵۔ اقبال: کلیات: اقبال: ص ۵۵۸۔

- ۲۱۶۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۲۰۔
 ۲۱۷۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۶۳۔
 ۲۱۸۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۲۹۔
 ۲۱۹۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۷۰۔
 ۲۲۰۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۸۔
 ۲۲۱۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۷۰۔
 ۲۲۲۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۸۔
 ۲۲۳۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۷۵۔
 ۲۲۴۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۲۰۔
 ۲۲۵۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۸۳۔
 ۲۲۶۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۷۔
 ۲۲۷۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۸۶۔
 ۲۲۸۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۹۔
 ۲۲۹۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۹۵۔
 ۲۳۰۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۹۔
 ۲۳۱۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۵۹۶۔
 ۲۳۲۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۱۷۔
 ۲۳۳۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۶۱۲۔
 ۲۳۴۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۸۔
 ۲۳۵۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۶۱۹۔
 ۲۳۶۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۳۔
 ۲۳۷۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۶۲۴۔
 ۲۳۸۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۲۰۔
 ۲۳۹۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۶۲۵۔
 ۲۴۰۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۱۰۔
 ۲۴۱۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۶۲۸۔
 ۲۴۲۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۸۔
 ۲۴۳۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۶۳۱۔
 ۲۴۴۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۳۔
 ۲۴۵۔ اقبال: کھیات اقبال 'ص ۶۳۳۔
 ۲۴۶۔ اقبال: بیاض اقبال 'ضرب' کلیم' ص ۱۹۔

- ۲۳۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۳۵۔
 ۲۳۸۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۴۔
 ۲۳۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۳۹۔
 ۲۴۰۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۲۳۔
 ۲۴۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۴۲۔
 ۲۴۲۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۲۳۔
 ۲۴۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۴۸۔
 ۲۴۴۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۰۔
 ۲۴۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۶۲۔
 ۲۴۶۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۲۱۔
 ۲۴۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۶۵۔
 ۲۴۸۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۵۔
 ۲۴۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۶۶۔
 ۲۵۰۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۱۷۔
 ۲۵۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۷۰۔
 ۲۵۲۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۹۔
 ۲۵۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۷۱۔
 ۲۵۴۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۸۔
 ۲۵۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۶۷۴۔
 ۲۵۶۔ اقبال: بیاض اقبال، ضرب کلیم، ص ۲۲۔
 ۲۵۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۰۱۔
 ۲۵۸۔ اقبال: بیاض اقبال، ارمغان حجاز، مخزنہ اقبال میوزیم لاہور، ص ۲۰۔
 ۲۵۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۱۵۔
 ۲۶۰۔ اقبال: بیاض اقبال، ارمغان حجاز، ص ۲۶۔
 ۲۶۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۲۰۔
 ۲۶۲۔ اقبال: بیاض اقبال، ارمغان حجاز، ص ۱۹۔
 ۲۶۳۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۲۶۔
 ۲۶۴۔ اقبال: بیاض اقبال، ارمغان حجاز، ص ۵۴۔
 ۲۶۵۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۲۹۔
 ۲۶۶۔ اقبال: بیاض اقبال، ارمغان حجاز، ص ۲۵۔
 ۲۶۷۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۳۲۔

- ۲۷۸۔ اقبال: بیاض اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۔
 ۲۷۹۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۳۲۔
 ۲۸۰۔ اقبال: بیاض اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۔
 ۲۸۱۔ اقبال: کلیات اقبال، ص ۷۳۲۔
 ۲۸۲۔ اقبال: بیاض اقبال: ارمغانِ حجاز، ص ۲۶۔

ماہصل

☆ اسلوبِ تخلیق کا وہ اصول ہے جس سے فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر موضوع کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اظہار کا معجزہ اور بات کہنے کا ذہننگ ہے۔ اسلوب میں فنی خصوصیات اور قوت اظہار پہ توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ فنی اظہار میں انفرادیت کی موجودگی اسلوب ہے۔ اظہار و بیان کے لیے مناسب لفظوں کا استعمال اسلوب کہلاتا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جس کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت، صورت یا اظہار سے ہوتا ہے اسلوب ہے۔ اسلوب کی درج ذیل تعریفیں کی جاسکتی ہیں:

- ۱۔ انفرادی خصوصیات
 - ۲۔ موضوع کے اظہار کا طریق کار
 - ۳۔ ادب کی تخلیقی قوتوں کے اسباب
- اسلوب کے حوالے سے چار چیزیں بالکل واضح ہیں۔

(۱) لسانیاتی انتخاب (۲) عمومیت سے اجتناب (۳) موثر اظہار بیان (۴) غیر معمولی لسانیاتی استعمال

اسلوب فکر و معانی اور ہیئت و صورت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ بات میں اختصار کا خیال رکھنا اسلوب کی اہم خوبی ہے۔ اسلوب میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ فصاحت و بلاغت، سلاست و شائستگی اور تاثیر و دلکشی اچھے الفاظ سے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔

شعری اسلوب میں زور بیان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ زور بیان کی بدولت جذبے کی شدت کی آنچ الفاظ کو کندہ بنا دیتی ہے یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ شاعر جوش بیان میں آگ کے استعارے کو اپنائے اور ہر لفظ کو گرما دے۔

☆ اسلوب میں غلطیات کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ کسی بھی شاعر کے پسندیدہ الفاظ اس کی سوچ اور ذوق کے عکاس ہوتے ہیں۔ اقبال کے کلام (اردو) میں الفاظ کا جائزہ لیں تو ہمیں چار طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں۔

۱۔ وہ لفظ جن کا استعمال عام لوگوں کی طرح سے ان الفاظ کو برتتے ہوئے اقبال نے انھیں لغت کے مطابق ہی برتا ہے اور اس میں وہ بلیغ اور علامتی مفہوم نظر نہیں آتے جو بعد میں اقبال کا مخصوص انداز قرار پائے۔ یہ الفاظ لغت کے عام مفہوم کے مطابق استعمال ہوئے ہیں اور اس استعمال میں جدت اور بلاغت کا کوئی تخصص نظر نہیں آتا۔

۲۔ اقبال نے الفاظ کا استعمال مروجہ استعمال سے قدرے ہٹ کر بلکہ ذرا بلند سطح پر کیا ہے۔ یہاں الفاظ اپنے لغوی

مفہوم سے جڑے ہوئے تو ہیں لیکن کہیں کہیں اُس سے انحراف بھی ملتا ہے۔

۳۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کا تیسرا درجہ وہ ہے جہاں الفاظ سے منسلک تلازمات اپنے تاریخی تناظر میں زیادہ پر معنی نظر آتے ہیں۔ پرت در پرت ان کے مفہیم زیادہ کھلتے دکھائی دیتے ہیں اور غور کرنے سے ان کا معنوی تاثر زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔

۴۔ اقبال کے ہاں الفاظ کے استعمال کی چوتھی سطح زیادہ بلیغ، منضبط اور موثر ہے۔ یہاں الفاظ کا معنوی دائرہ مسلسل پھیلتا اور بڑھتا نظر آتا ہے دراصل یہی وہ مقام ہے جو اقبال کے اسلوب کے مطالعہ کا سب سے اہم مقام ہے اور جہاں اُن کے الفاظ بقول غالب ”گنجینہ معنی کا طلسم“ بن گئے ہیں۔

الغرض اقبال کے ہاں استعمال الفاظ کی جو چار سطحیں ہیں انھیں عام، اہم، اہم تر اور اہم ترین سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کی کتابوں کے لحاظ سے ان کے ابتدائی کلام جس کا بڑا حصہ مکتوبات پر مشتمل ہے میں الفاظ کی پہلی اور عام سطح نظر آتی ہے۔ بانگ درا کے دوسرے اور تیسرے حصے میں ان کے ہاں الفاظ کا استعمال اہمیت کا حامل ہے اور پہلی کی نسبت زیادہ بلیغ ہے جب کہ بال جبریل میں یہ استعمال اور پختہ ہو کر اہم تر اور اہم ترین سطحوں کا حامل ہو گیا ہے۔ ”ضرب کلیم“ میں یہ اور زیادہ بلیغ اور پر معنی ہو گئے ہیں۔

یہ کوئی ریاضیاتی تقسیم نہیں ہے اقبال کے ہاں کہیں کہیں اس استعمال کی ملی جلی صورت بھی ملتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی وقت اور کتابوں کی ترتیب اشاعت کے ساتھ ساتھ الفاظ کے استعمال کے حوالے سے اقبال کا شعور ’مبارت اور ریاضت بڑھتے چلے جاتے ہیں۔“ ”ضرب کلیم“ تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں ایجاز و بلاغت کی کیفیت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ وہ مختصر لفظوں میں زیادہ بلیغ باتیں کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ یہ انداز بال جبریل ہی سے نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور اپنے تاریخی شعور کے سبب ان کے مصرعے کہیں کہیں پورے مقالات کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔

یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

تمیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

(اقبال کلیات اقبال اردو ص ۳۰۲)

بدادہوں سیاست سے تورہ جاتی ہے چنگیزی

(اقبال کلیات اقبال اردو ص ۳۷۴)

آزادی افکار ہے ابلیمس کی ایجاز

(اقبال کلیات اقبال اردو ص ۲۹۸)

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

(اقبال کلیات اقبال اردو ص ۲۳۵)

لفظوں کے استعمال کا یہ وہ مقام ہے جہاں الفاظ لغت کے مفہیم سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے معنوی دائرے کو بڑھاتے اور پھیلاتے رہتے ہیں۔ تلازمات کے سبب ان کی بلاغت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں لفظیات کا استعمال درجہ بہ درجہ اسی منزل معراج کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ بانگ درا کے آغاز کی لفظوں کا اقبال ذوق و شوق ”مسجد قرطبہ“ سے ہوتا ہوا جب ”ضرب کلیم“ کے پڑاؤ پر ملتا ہے تو وہ ایک مختلف اقبال ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں لفظ اپنے بہترین تخلیقی قرینے کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ بانگ درا بال جبریل ضرب کلیم

اردو خانہ جاز میں لفظوں کا استعمال ایک صحت مند فطری ارتقا کے انداز میں نظر آتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اپنی تراکیب خود وضع کرتا ہے اور خیالات کے اظہار کے وقت اس کا تخلیقی شعور خود بخود تراکیب سازی کے عمل سے گزرتا ہے جو دو مختلف چیزوں کو ترکیب کے ذریعے اکٹھا کر دیتا ہے۔ اقبال نے تراکیب کا وسیع ذخیرہ فراہم کیا ہے اور ہامنی اور پرتا شیر تراکیب وضع کی ہیں۔ ان کے ہاں تراکیب ایک ارتقائی سفر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ 'بانگ درا' کے پہلے حصے سے لے کر 'اردو کلام' کا جائزہ لیں تو ہمیں نظر آئے گا کہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ روایتی تراکیب سے دور ہوتے گئے اور ان کا اپنا تخلیقی شعور نئی تراکیب وضع کرتا رہا۔ 'بانگ درا' سے 'ضرب کلیم' تک تراکیب سازی کا سفر اپنے اندر عہد بہ عہد ندرت اور بلاغت لیے ہوئے ہے اور رفتہ رفتہ اقبال ابتدائی تراکیب سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنی تراکیب خود وضع کرتے ہیں اور وہ ایسی تراکیب ہیں جو ان کے اظہار اور خیالات کا ساتھ دینے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ یہ تراکیب یک رخ اور یک سطحی نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک تنوع پایا جاتا ہے۔ اقبال کی اردو تراکیب اردو شاعری کی تراکیب کے موجودہ ذخیرے میں قابل قدر اضافہ ہیں۔ یہ کلام اقبال ہی کی ثروت مندی کا ذریعہ نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں اگر شاعرانہ تراکیب سازی کے عمل کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو ہمیں اقبال ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کے مالک نظر آئے ہیں۔ کلام اقبال کے لفظیات کی طرح ان کے ہاں تراکیب کو بھی چار حصوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

عام تراکیب، اہم خاص، نادر، اہم تر، خاص تر، نادر تر، نہایت خوبصورت، بلیغ اور اعلیٰ ترین اقبال کی تراکیب یک رخ نہیں مختلف شعبہ ہائے حیات سے کشید کی گئی ہیں۔ ترکیب سازی کا عمل اقبال کے کلام میں اتنا نمایاں ہے کہ ان کے کلام (اردو) میں بے شمار نظموں کے عنوانات بھی تراکیب پر مشتمل ہیں۔ اقبال کی ترکیبوں کی اہم خصوصیت ان تراکیب کا صوتی حسن ہے مثلاً: "دو استبداد ترک خرابی" "تکا پوئے دمام سیل بند رو جوئے فغاں خواں شامین قہستانی" "ظلم کنبہ گردوں۔"

اقبال نے تراکیب سے تصویر کشی کا کام لیتے ہوئے ایک نئی کائنات تخلیق کی ہے۔ ایسی تراکیب جو کثرت استعمال کے باعث اپنی جاذبیت اور کشش کھو چکی تھیں انھیں اقبال نے جہاں کہیں بھی استعمال کیا ہے ایک حیات نازہ بخشی ہے۔ اقبال نے اردو شاعری کے زمانی اور مکانی افق کو وسیع کیا ہے۔

کلام اقبال میں لفظیات اور تراکیب کے ساتھ ساتھ تشبیہات، استعارات، تلمیحات، علامات اور امیجری کا تجزیاتی مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔

اقبال نے اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعری روایت سے ایک حد تک استفادہ کیا ہے لیکن اپنے ذوق اور شعری ضرورت کے مطابق الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات میں تصرف بھی کیا ہے۔ انھوں نے کئی قدیم تشبیہات و استعارات کو ترک کر دیا۔ بعض تشبیہات و استعارات کو قدما کے طریق پر انھی معنوں میں استعمال کیا جن کے لیے وہ وضع کیے گئے تھے۔ بعض تشبیہات میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے انھیں اپنے مطلب کے اظہار و ابلاغ کے لیے موزوں بنا لیا۔ نئی تشبیہات اور نئے استعارات وضع کیے جو اردو شاعری کے سرمایہ حسن میں اضافہ اور فخر کا باعث ہیں۔ ایسی نظمیں جو مختلف انگریز اور امریکی رومانی شعرا (یونی سن، ایمرسن، لانگ فیلو اور ولیم کاؤپر) کی نظموں کے تراجم ہیں جن میں پیام صبح، عشق اور موت اور رخصت اسے بزم جہاں شامل ہیں کی تشبیہات کی تشکیل پر بھی رومانی اثرات نمایاں ہیں۔

۱۔ اقبال کے شعری اسلوب میں جہاں تشبیہ کا رنگ ماند پڑتا ہے وہاں استعارہ اپنی چمک دکھاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تشبیہ کی بہ نسبت استعارے کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ انھوں نے توضیحی اور تشریحی انداز میں بات کرنے کی بجائے رمزى طریق کار اختیار کیا ہے۔ جس کے لیے استعارہ مناسب حربہ ہے۔ ان کی بیشتر نظموں میں ایسے استعارات موجود ہیں جو اپنے اندر وسیع معنوی کائنات سمیٹے ہوئے ہیں۔ جن کے باعث اقبال کی شاعری الہامی محسوس ہوتی ہے۔ بلند و بانگ لہجے کے ساتھ ساتھ اقبال کی شاعری میں استعارے اپنے اندر معنی کی وسعتیں اور گہرائیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔

۲۔ اقبال کی شاعری خصوصاً طویل نظمیں اور غزلیں قاری کو نادر استعارات کی بدولت نئی شعری معنویت سے روشناس کراتی ہیں۔ 'ہال جبریل' کی شعری فضا اقبال کے باطن کی دنیا ہے۔ اس لیے یہاں ہمیں عمرانی، نفسیاتی، جمالیاتی، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی موضوعات کے اعتبار سے موزوں استعارات کی کثرت ملتی ہے۔ ان کے شعری اسلوب کا اہم حربہ استعارہ ہی ہے۔

۳۔ اقبال کی طرف اقبال کی رغبت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ استعارہ زیادہ ایمائیت و رمزیت کا حامل ہوتا ہے اور اس کے توسط سے براہ راست اظہار کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور لطیف اظہار ممکن ہے۔ اقبال کے استعارات میں باطنی سوز اور ذہنی اضطراب کی جھلک اتنی نمایاں ہے کہ اس نے خود ایک نغمے کی صورت اختیار کر لی ہے جس کے باعث کلام اقبال کی تاثیر میں حیرت انگیز اضافہ سامنے آتا ہے۔

۴۔ کلام اقبال کی ایک اہم خوبی تلمیح ہے۔ انھوں نے اپنے تلمیحی اشعار میں کہیں زیادہ وضاحت سے اور کہیں صرف ایک اشارہ کے ذکر سے کام لیا ہے۔ غمنی قصوں (Episode) کی طرف اشارہ نمائی سے انھوں نے ماضی اور حال کے درمیان مغموم کا ایک ایسا رشتہ قائم کر دیا ہے جس سے ان کا کلام بہت مؤثر ہو گیا ہے اور اس میں تاریخی شعور کی آمیزش سے اخلاص کی کاٹ اور نمایاں ہو گئی ہے چنانچہ تلمیحات اقبال کے بغور مطالعہ سے درج ذیل امور کی نشان دہی ہوتی ہے۔

۱۔ اقبال وسیع مطالعہ کے مالک تھے۔ یہ مطالعہ یک سطحی نہیں ہے۔ الہیات، سیاسیات، تمدنیات، اساطیر، مذہب، شخصیات، تہذیب، سماجیات اور ادب و فن سے متعلق ہے۔

۲۔ اقبال نے تلمیحات کی تاریخی اور معنوی حیثیت کے مطابق انھیں استعمال کیا۔ ایک ماہرانہ انداز سے اپنے افکار و خیالات کی ترسیل و ابلاغ کے لیے انھیں برتا اور صحیح معنوں میں ان علمی اور تاریخی حوالہ جات سے اپنے کلام کی تزئین کی چنانچہ اقبال کے ہاں تلمیح کا استعمال تلمیح برائے تلمیح نہیں بلکہ اپنے اظہار کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کے لیے ہے۔

۳۔ اقبال کی تلمیحات یک موضوعی نہیں۔ ان کی تلمیحات میں تنوع اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اس وسعت میں قرآنی آیات، احادیث، رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے مضامین، مذہبی شخصیات، اسلامی تاریخ، غزوات، سیاسی و ادبی اصطلاحات، اماکن، دریا، تہذیبی آثار، سماجی حوالہ جات، شعرائے کرام کے مصرعوں اور نظموں کے بارے میں اشارے، عمرانیات، اقتصادیات، جمالیات، فنون اور تاریخ و تمدن سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ شامل ہے جو صرف اسما اور الفاظ پر مشتمل نہیں بلکہ اپنے پس منظر میں کسی نہ کسی ایسے اہم واقعے، شخصیت اور مفہوم سے جڑا ہوا ہے جسے اقبال اپنے افکار و مضامین کے تاثر کو ابھارنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

۴۔ ہر تلمیح اپنا سیاق و سباق اور تلاماز ماتی پس منظر ساتھ لے کر آتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی تلمیحات اپنی تاریخی اہمیت اور اساطیری و معنوی وسعت کے لحاظ سے مفہوم میں تہہ واری اور بلاغت پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں خصوصاً قرآنی تلمیحات کا استعمال ان کی شاعری میں جمالیاتی شکوہ معنوی پھیلاؤ اور تاثیر کے اضافہ کا سبب بنتا ہے۔

۵۔ تلمیحات خصوصاً جو تراکیب پر مشتمل ہوں زبان میں وسعت کا سبب بنتی ہیں۔ اقبال نے ان کے استعمال سے نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اردو شاعری کے ذخیرہ الفاظ اور تلمیحات میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے دیگر شعرا کے مقابلے میں آیات قرآنی کے ایسے حصے شاعری میں شامل کیے جو اپنے معنی و مفہوم اور انسانی تاریخ کے وسیع تر پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اردو شاعری میں اقبال فکر و فن کے اعتبار سے باکمال درجے پر فائز نظر آتے ہیں اور تادم تحریر ان کا کوئی ہم سر نہیں۔

۶۔ کلام اقبال کی ایک اور اہم خوبی امیجری ہے۔ امیجری سے مراد ایسا اظہار ہے جس میں شاعر اپنی بات کی وضاحت کے لیے کائنات کی اشیاء سے مماثلت کی بنیاد پر نفس مضمون کو اجاگر کرنے کی کوشش کرے۔ اقبال نے امیجز کی مدد سے الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ وہ جب کسی لفظ کو امیج کے روپ میں استعمال کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس لفظ کی بقا کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اردو شاعری میں کثرت استعمال سے مختلف الفاظ کا حسن ماند پڑنے کے بعد وہی الفاظ جب اقبال کی شاعری میں بطور امیجز استعمال ہوتے ہیں تو بیان میں ایک نئی تازگی اور شادابی کا باعث بنتے ہیں۔

اقبال کے امیجز مختلف ذخیروں 'کائنات کے مختلف پہلوؤں' 'مظاہر فطرت' 'سیاسی معاشرتی' 'معاشی' 'جغرافیائی' اور تاریخی حوالوں سے متعلق ہیں۔ یہ امیجز اقبال کی دلچسپیوں اور ذہنی رجحانات کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی وسعت کے عکاس بھی ہیں۔ انھوں نے امیجز کے ذریعے ایک نئی شاعرانہ زبان کی بنیاد رکھی اور اسے کمال مہارت سے نبھایا۔ ان کی امیجری کی گہرائی ان کے فکر و فلسفہ کے ساتھ مربوط ہے۔ وہ جب امیجری کے ذریعے اس دنیا اور مابعد کی باتیں کرتے ہیں تو اسرار حیات کھولتے ہیں اور تقدیر کے رازوں سے پردے اٹھاتے ہیں۔ اقبال کے تلمیحی امیجز بطور خاص نہایت اہمیت کے حامل ہیں اور اپنی تمام تر مذہبی تاریخی اور تمدنی صداقتوں کے ساتھ ساتھ قابل فہم اور آسان ہیں۔

۷۔ اقبال کی شاعری پر علامتی انداز کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ابتدائی علامات میں انفرادیت اور جدت موجود نہیں اور بعض مقامات پر یہ طبع پر گراں بھی گزرتی ہیں اس کی ایک وجہ لفظوں کی اس سطحی معنویت کو قرار دیا جاتا ہے جس کے باعث وہ اپنے اندر اچھے استعاراتی اوصاف بھی نہیں رکھتے۔ ابتدائی دور کی نمائندہ علامتوں میں 'لالہ گل نرگس' 'بلبل' 'بست خانہ حرم کلیسا' اور 'شمع' وغیرہ سے ہے۔ لالہ اس معنویت سے محروم ہے جو اسے اگلے ادوار میں نصیب ہوئی۔

دوسرے دور میں بیشتر علامات وہی ہیں لیکن ان کے استعمال میں فرق ہے۔ اقبال نے دیر و حرم 'کعبہ و سومات' 'حرم و بست خانہ' کی علامتیں بہ کمرار استعمال کی ہیں چنانچہ اس حوالے سے 'بال جبریل' کو علامتی طرز فکر کا بیش قیمت گنجینہ قرار دیا جانا چاہیے۔

اقبال نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے الفاظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کیا اور اس طرح کلام اقبال میں تشبیہ 'استعارہ' 'تلمیح' 'امیجری' اور علامت کے لیے راہ ہم وار ہوئی۔ عظیم شاعری براہ راست

اظہار کی بجائے رمزیت و ابہامیت کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ اقبال نے ایسی تشبیہات استعارات اور علامات تخلیق کی ہیں جو قاری کے خیال کو لذت سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعر میں معنی کا نیا جہاں پیدا کرتی ہیں جس کے باعث ان کی شاعری اردو ادب کی تاریخ میں علمی ادبی فکری و فنی اعتبار سے وہ مقام حاصل کرتی ہے جو اس سے قبل ہمیں غالب کے ہاں نظر آتا ہے۔

اقبال نے مسلسل غزل کو فروغ دیا۔ ان کا یہ انداز غزل کے باب میں نہایت اہمیت کا حامل قرار پایا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غیر مرذف انداز اور رعایت کا خوب فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے اپنے اظہار کے اولین غزلیہ نمونوں میں ردیف کو برتا ہے مگر بال جبریل تک آتے آتے اقبال نے اظہار بیان میں ردیف کی پابندی کا اہتمام روا نہیں رکھا۔ اس رجحان کے پس منظر میں اقبال کے ذہنی نفسیاتی تخلیقی جو عناصر بھی کارفرما ہوں ان کی غزل گوئی میں ردیف کی کلاسیکی گرفت اور روایتی جکڑ بندی سے آزاد ہونے کی طرف ایک غیر محسوس رویہ ضرور ملتا ہے۔ یہ رویہ اتنا نمایاں اور اہم ہے کہ اقبال کی مستعمل اصناف سخن کا جائزہ لیتے ہوئے غزل کے باب میں غیر مرذف غزلوں کا جائزہ سرفہرست جگہ بنالیتا ہے۔

اقبال کے زمانے میں آزاد اور معزز نظم کا جو سلسلہ اپنی جزیں پکڑ رہا تھا اقبال کو اشعوری طور پر اس کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی ابتدائی غزل گوئی کے علاوہ زیادہ تر غزل گوئی غیر مرذف انداز میں کی۔ 'بانگ درا' کی غزلیات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ہاں سوائے ایک پانچ لفظی ردیف کے زیادہ تر ردیفیں یک لفظی یا دو لفظی ہیں۔

الغرض اقبال کے ہاں بعض ردیفیں استفہامیہ انداز کی ہیں اور سوالات اٹھاتی نظر آتی ہیں۔ اقبال کی ردیفوں میں بعض ردیفیں خطابیہ انداز لیے ہوئے ہیں۔

اقبال اپنی نظموں میں اکثر ردیف کا استعمال کرتے ہیں۔ "مسجد قرطبہ" اور "ذوق و شوق" کی نظمیں بند و اربیت پر مشتمل ہیں مگر ان میں کسی بند کے اشعار ردیف میں نہیں جب کہ ٹیپ کے شعر جو ہر بند کے اختتام پر ہیں ردیف وار ہیں۔ یہ قرینہ اور اہتمام آرٹ (Art) کے ساتھ ساتھ مہارت (Craft) کا بھی مظہر ہے۔

پہلے بند میں حادثات، ممات، صفات، ممکنات، کائنات، برات، رات اور شبات کے قوافی ہیں جب کہ ٹیپ کے شعر میں جہاں پہلا بند ختم ہوتا ہے ظاہر فنا، آخرفنا کے الفاظ ظاہر اور آخر کے قوافی اور فنا کی ردیف پر مشتمل ہیں۔

اقبال نے اپنی نظموں میں مکالمہ نگاری کی تکنیک کو بخوبی برتا ہے۔ ان کے اسلوب میں مکالماتی رنگ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کا یہ انداز ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی نظموں سے ہی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر طویل نظموں میں مکالمے کی تکنیک سے کام لیتے ہوئے اظہار و بیان کو زیادہ مؤثر بنایا ہے۔ یہ مکالمہ گائے اور بکری کے درمیان بھی ہے اور پروانہ و جگنو کے درمیان بھی، مجمع و پروانہ کے درمیان بھی اور انسان اور خدا کے درمیان بھی۔ ناقدین کے لیے یہ امر باعث حیرت بھی ہے کہ ایک طرف تو

اقبال فنون لطیفہ میں ڈراما کے مخالف ہیں اور دوسری طرف مکالمہ نگاری کے فن کو اپنی شاعری میں اس خوبی سے استعمال کر رہے ہیں لیکن اس اعتراض سے قطع نظر یہ اعتراف ضروری ہے کہ جن نظموں میں اقبال نے مکالمہ نگاری کے فن پر خصوصی توجہ دی ہے وہ ایک بھرپور شعری فن پارے کے طور پر نمایاں ہوئی ہیں۔ ان میں 'بانگ درا' کی چند ماخوذ اور ترجمہ شدہ نظموں کے علاوہ "مجمع و شاعر"، "خضر راہ"، "ابلیس کی مجلس

شوری "جیسی نظمیں قابل ذکر ہیں۔ ان کی نظموں میں مظاہر فطرت بولتے اور گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامائی انداز میں یک طرفہ کلام بھی کیا ہے اور دو کرداروں کے درمیان گفتگو کے لیے بھی مکالمہ نگاری کو وسیلہ بنایا ہے۔

اقبال نے فارسی کے کئی شعرا کے اشعار کی تضمینیں کی ہیں مثلاً حافظ شیرازی، میر، رضی، دانش، مولانا عرشی اکبر آبادی، انیسویں شاعر، عرفی، شیرازی، صاحب تبریزی وغیرہ۔ تصویر در ذلک، فراق، عبدالقادر کے نام، نصیحت، تضمین بر شعر ابو طالب کلیم، ارتقا، تہذیب، حاضر، عرفی، کفر، اسلام، فردوس میں ایک مکالمہ، طلوع اسلام، خطاب بہ جوانان اسلام میں اقبال کی تضمین کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ "بانگ درا" میں ۲۲، "بال جبریل" میں ۸ اور "ضرب کلیم" میں ۴ تضمینیں شامل ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں تضمینوں کا تناسب بھی کم ہوتا گیا۔

"مسدس" کی ہیئت کو دبیر انیس اور مولانا حالی نے برت کر اردو شاعری میں اس کی اہمیت اجاگر کی تھی۔ اقبال نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا اور اپنی طویل نظموں میں زیادہ تر مسدس ہی سے کام لیا چنانچہ ہمالہ، تصویر درد، شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، طلوع اسلام، خضر، راہ اور مسجد قرطبہ مسدس ہی کی شکل میں ہیں اور انھیں اردو شاعری میں منفرد مقام حاصل ہوا۔

اقبال کی نظم "تصویر درد" ترکیب بند کی ایسی عمدہ مثال ہے جس میں دو جذبات کے باوجود ہیئت پر اقبال کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔ نظم کے مختلف اجزاء میں داخلی ربط نے فن پارے کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ اقبال کے بعض ترکیب بند بلاشبہ اردو ادب کا سرمایہ ہیں مثلاً شمع اور شاعر، تصویر درد، خضر، راہ، طلوع اسلام، مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق وغیرہ۔ ترکیب بند کی ایک صورت مسدس بھی ہوتی ہے۔ "شکوہ" و "جواب شکوہ" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اقبال نے بعض مقامات پر ترکیب بند میں بھی جدت دکھائی ہے مثلاً "تصویر درد" کے ۹ بند ہیں اور ہر بند میں اشعار کی تعداد میں تفاوت ہے۔ اس میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ اشعار موجود ہیں۔

اقبال کی نظم "ایک شام" (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے) میں سنائے اور تنہائی کی کیفیات کو آوازوں کی تکرار سے ابھارا گیا ہے۔ یہ "ش" اور "ف" کی آوازیں ہیں جن کا استعمال سات اشعار کی اس نظم میں ۳۵ بار کیا گیا ہے۔ ان اصوات نے اقبال کی نئی دل نشینی، دل آویزی، روانی، تندہی اور چستی پیدا کر دی ہے۔ صوتیاتی مزاج کے حوالے سے اقبال کی شاہکار نظموں خضر، راہ، مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق کا تجزیہ اہمیت کا حامل ہے۔

انھوں نے اپنی اردو شاعری میں ہیئت کے متعدد تجربے کیے ہیں۔ یہ تجربات "بانگ درا" میں سب سے زیادہ ہیں۔ "بانگ درا" کی نظم "غز، شوال یا ہلال عید" میں سات اشعار مثنوی کے انداز میں ہیں پھر نظم کی ہیئت تبدیل کر کے مثنوی کی بجائے ترکیب بند کا ایک بند تحریر کیا گیا ہے۔

نظم "بزم انجم" کے پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں ہیں اور آخری بند قطعے کی ہیئت میں تحریر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اکثر مقامات پر ہیئت کا یہ تجربہ بھی کیا ہے کہ مثنوی کی ہیئت میں لکھتے لکھتے جہاں خیال میں تبدیلی آتی ہے وہاں مسدس کا ایک بند نظم میں شامل کر دیتے ہیں۔ مسدس کے بند کے پہلے چار مصرعوں میں چار قافیے یکے بعد دیگرے آتے ہیں چنانچہ قافیے کی مدد سے بھی تیزی و تندہی کا تاثر پیدا کرتے

ہیں۔ ہیئت کے اس تجربے کی ایک مثال ”گورستان شاہی“ ہے۔ یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن بائیں اشعار کے بعد مسدس کا ایک بند نظم میں آ جاتا ہے۔

نظم ”ستارہ“ کا پہلا بند مثنیٰ جبکہ دوسرا ترکیب بند ہے۔

”بال جبریل“ میں لینن خدا کے حضور میں فرشتوں کا گیت اور فرمان خدا اور اصل ایک ڈرامائی نظم کے تین حصے کے جاسکتے ہیں۔ ان میں کہیں بحر مختلف ہے اور کہیں ہیئت۔ یہی انداز فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ میں اپنایا گیا ہے۔ پہلا حصہ قطعہ کی ہیئت میں جبکہ دوسرا بخش کی ہیئت میں ہے۔ ایسی ایک اور مثال ”یورپ سے ایک خط اور جواب“ کی ہے۔ ان نظموں میں بیٹیوں اور بحروں کی تبدیلی کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کیا جاسکے۔ ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ (بال جبریل) بخش ہے۔ ”علم و عشق“ (ضرب کلیم) مربع مسمط کی مثال ہے۔

”بانگ درا“ کی نظم ”انسان“ ایک نادر مستزاد ہے۔ اس کے آغاز میں اقبال نے ایک مصرع لکھا ہے کہ:

(اقبال: کلیات اقبال اردو، ص ۱۵۲)

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

اقبال کے قطعات کی تعداد برائے نام ہے۔ ”بانگ درا“ میں ایک اور ”بال جبریل“ میں چار قطعات ہیں۔ ”ضرب کلیم“ اور ”ارمغان حجاز“ میں قطعات کے عنوان کے تحت کوئی قطعہ موجود نہیں لیکن ”ضرب کلیم“ میں ”مخراب گل افغان کے افکار“ اور ”ارمغان حجاز“ میں ”ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض“ کے اشعار قطعات ہی ہیں۔ ”ضرب کلیم“ کی بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں دراصل ایسے قطعات ہیں جنہیں موضوع کے ساتھ ایک نظم کی شکل دے دی گئی ہے۔ اردو ادب میں یہ ایک منفرد صورت حال ہے۔ ”بال جبریل“ کے قطعات میں صفائی اور زور بیان بانگ درا سے زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلا قطعہ طویل بحر میں ہے لیکن دوسرے اور تیسرے قطعات متوسط بحروں میں ہیں۔ یہ قطعات فکر کی تیزی اور فنی پختگی میں اسانے کی عمدہ مثال قرار پاتی ہیں جو کہ اقبال کے ذہنی و فکری ارتقا کو نمایاں کرنے کے ساتھ ان کے اسلوب کے بتدریج ارتقا کا بھی پتا دیتی ہیں۔

دویتی یا ترانہ کبھی رباعی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور کبھی ان اشعار کے معنوں میں جن کا وزن رباعی سے مختلف ہوتا ہے۔ رباعی کے وزن کی چوتھیں ممکنہ صورتیں ہیں۔ وزن ”الاحول والاقوة الابانہ“ کا ہی رہتا ہے۔ اس

وزن کی طرف اقبال نے توجہ نہیں دی۔ دویتی کا دوسرا معروف وزن بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف ہوتا ہے (مفاعیلین، مفاعیلین، مفاعیل یا فعلن)۔ اقبال کی ساری دویتیاں یا ترانے اسی بحر اور وزن میں ہیں۔ اقبال کی اکثر دویتیاں میں دونوں اشعار مقفیٰ اور مصرع ہیں۔

دویتی کا پہلا بیت اگر مقفیٰ نہ ہو تو وہ قطعہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے ایسی دویتیاں بھی کہی ہیں جن کا پہلا شعر مقفیٰ و مصرع تو نہیں مگر مفہوم کے اعتبار سے ان کو ترانہ یا دویتی کہا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال نے اپنی دویتوں اور ترانوں کو اپنے خطوط اور مقالات میں رباعی لکھا ہے۔

اقبال کی ایسی رباعیات کی تعداد باون ہے۔ ان میں سے انتالیس (۳۹) ”بال جبریل“ میں اور تیرہ (۱۳) ”ارمغان حجاز“ میں ہیں۔ اقبال کے فکرو فن کی جو خصوصیات غزلوں اور نظموں میں ہیں وہی رباعیات میں بھی ہیں۔

ان رباعیات میں تصویریں اور اشارے موجود ہیں کوئی بیان اور تلقین نہیں ہے۔ اقبال کی رباعیات میں اخلاقیات اور ولولہ موجود ہے۔ ان میں اثناتی حرکت، عزم اور یقین کے عناصر موجود ہیں۔ اقبال نے اردو میں صرف ایک رباعی ارباعی کے مقررہ اوزان میں لکھی ہے اور وہ ”بانگ درا“ کے مزاحیہ کلام میں شامل ہے۔ اقبال فنکارانہ مہارت کے ساتھ نظم اور غزل کہتے تھے۔ ان کے اظہار کے پس منظر میں فارسی اور اردو شاعری کا گہرا مطالعہ، عروض کے بارے میں کامل واقفیت، شعر گوئی میں ریاضت اور مشق نیز شعر و شاعری کے بارے میں گہرا شعور ملتا ہے۔ وہ اپنے فکر کی باریکیوں کی طرح فن شعر کے لوازمات پر بھی توجہ دیتے تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے جن اوزان و بحر کا استعمال کیا وہ ان کی موسیقی اور تاثیر کا بھی شعور رکھتے تھے انہیں بخوبی علم تھا کہ تاثیر کی بنیاد عروض کی پابندی ہی میں ہے۔ اقبال کے اوزان و بحر کی تصریح و تشریح سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

۱۔ بحر کا تنوع۔ اقبال کے ہاں کوتاہ، متوسط، ثقیل، متوسط، خفیف، بلند، ثقیل اور متناوب ہر قسم کے اوزان پائے جاتے ہیں۔

۲۔ پورے اردو کلام میں اقبال کی درج ذیل محبوب، بحر میں سامنے آتی ہیں:-

☆ بحر جنت محبوب، محذوف مقصور (غزلیات)

☆ بحر ہزج مثنیٰ سالم (غزلیات)

☆ ہزج اعراب (غزلیات)

☆ رمل مثنیٰ محبوب، محذوف (غزلیات)

☆ بحر ہزج مثنیٰ اعراب مکشوف (نظمیں)

☆ بحر جنت محبوب، محذوف مقصور (نظمیں)

☆ رمل مثنیٰ محذوف مقصور (نظمیں)

☆ بحر رمل مثنیٰ محبوب، محذوف مقصور (نظمیں)

”بانگ درا“ کی غزلوں میں اقبال کی پسندیدہ بحریں درج ذیل ہیں:-

بحر رمل محذوف مقصور

ہزج مثنیٰ سالم

مقارب مثنیٰ مقبوض سالم

مضارع اعراب مکشوف

”بانگ درا“ کی نظموں میں پسندیدہ بحریں:

بحر رمل محذوف مقصور

مضارع اعراب مکشوف محذوف مقصور

بحر جنت محبوب

رمل مثنیٰ محبوب، محذوف

”بال جبریل“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحریں:

بحر جہت مخبون

ہزج مٹمن سالم

ہزج اعراب

”بال جبریل“ کی نظموں میں پسندیدہ بحر ہیں:

ہزج مسدس محذوف الآخر

ہزج مٹمن اعراب مکشوف محذوف مقصور

رمل مٹمن محذوف مقصور

”نصرہ کلیم“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحر ہیں:

رمل مٹمن مخبون

بحر جہت مخبون

رمل مشکول

ہزج اعراب

”نصرہ کلیم“ کی نظموں میں پسندیدہ بحر ہیں:

ہزج مٹمن اعراب مکشوف محذوف

بحر جہت مخبون

رمل مٹمن مخبون محذوف

”ارمغان حجاز“ کی غزلوں میں پسندیدہ بحر ہیں:

بحر جہت مخبون

ہزج مٹمن اعراب مکشوف محذوف

مستقارب مٹمن مقبوض سالم

”ارمغان حجاز“ کی نظموں میں پسندیدہ بحر ہیں:

بحر ہزج مسدس محذوف

ہزج مٹمن اعراب مکشوف محذوف مقصور

اقبال کی شاعری کے اثرات کے حوالے سے دو آرائشیں ہو سکتیں اور یہ بات بلا خوف و تردد کہی جاسکتی ہے کہ ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے ان کے اثرات کا اعتراف نہ کیا ہو اور ان کے فکر و فن کی داد نہ دی ہو۔ صرف اردو فارسی کے مسلمان شاعروں نے نہیں بلکہ غیر مسلموں اور غیر زبانوں کے معاصر شعرا نے بھی ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مقالات لکھے ہیں۔ ترجمے کیے ہیں اور کتابیں لکھی ہیں۔ ٹیگور نے اقبال کی وفات پر کہا تھا کہ ”اقبال کی وفات نے ہمارے ملکی ادب میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جس کی تہنیت ہم ایک خوفناک زخم سے دے سکتے ہیں اس کے اندمال کے لیے ایک مدت مدید چاہیے۔“ اقبال کا اثر اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع ”مواد انداز فکر و بیست اور اسلوب ہر اعتبار سے انھوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اصناف شاعری میں بھی ان کے تجربات کی تقلید کی گئی۔

اقبال کے فکر کی یکسوئی اور تخیل کی بلندی نے اپنے لیے لطیف اور نکھرے ہوئے اسلوب پیدا کیے اور اپنے کلام کو فکر، تخیل اور اظہار کے متوازن امتزاج کا قابل رشک نمونہ بنایا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بہت سی معروف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور کامیاب رہے۔ ان کی شاعرانہ نظر نے بہت سے خواب دیکھے جو ان کی خوبصورت شاعری کی بنیاد بنے۔ کلامِ اقبال کا آفاقی رنگ منظر و حقائق کی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کے کلام میں فکر و فن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے جو انھیں اپنے عہد میں منفرد اور بعد کے شعرا کے لیے نصب العین کے تعین میں مدد کرتا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں اصلاحات اور ترمیمات کی ہیں جن کا بنیادی مقصد کلام میں بے ساختگی اور تاثیر پیدا کرنا ہے۔ ان کی بیاضیں اس بات کی عکاس ہیں کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر اپنے ایک ایک مصرع کو تعین تمین اور بعض مقامات پر چار چار مرتبہ بھی تبدیل کیا ہے۔ بعض نظموں کی اصلاح کرتے ہوئے ان میں چند اشعار کا اضافہ بھی کیا اور کاتب کے لیے مسودہ تیار کرنے کے بعد بھی اس میں اصلاحات کیں۔

صرف نظموں کے مصرعوں میں ترمیمات کی گئی ہیں بلکہ بیشتر نظموں کے عنوانات کو بھی نظر ثانی کے بعد تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً ”ہمالہ“ کا عنوان نقشِ اول میں ”کوہستانِ ہمالہ“ نقشِ ثانی میں ”ہمالہ“ دیا گیا ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں مختلف انداز سے ترمیم کیں۔ بعض مقامات پر ایک لفظ بدل کر کہیں ایک سے زیادہ الفاظ میں ترمیم کیں، کہیں مصرعوں کی ترتیب بدلی اور کہیں ایک بند کا ایک مصرع یا ایک شعر اس بند سے نکال کر کسی دوسرے بند میں شامل کر دیا۔ اس حوالے سے اقبال نے اپنے دور کے اہم سخن شناسوں کے مشوروں کو اہمیت بھی دی لیکن ہر مشورہ قبول نہیں کیا۔

اقبال کی اصلاحات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ اقبال کسی نظم کا عنوان مقرر کرتے ہوئے نظم کے مرکزی خیال کو مد نظر رکھتے ہیں اور مرکزی موضوع کے مطابق نظم کو عنوان دیتے ہیں۔ انھوں نے خیالات کے تسلسل اور باہمی ربط کا خیال رکھتے ہوئے نظم کے ابتدائی اور آخری اشعار کو بالخصوص زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں صوتی و معنوی حسن و زیبائش کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک اشعار کی بلند آہنگی اور شکوہ کی بنیاد الفاظ کی صحیح نشست اور فصاحت پر ہے۔ اقبال نے غریب الفاظ اور نامانوس تراکیب کے استعمال سے حتی المقدور گریز کیا ہے اور اپنی نظموں میں مکالماتی رنگ کے ذریعے ڈرامائی فضا پیدا کی۔ اقبال نے بعید الفہم اشعار کی اصلاح کے بعد ان کے مفہوم میں زیادہ صفائی پیدا کی اور ساکت و الجھڑ اشعار میں الفاظ کی ترتیب تبدیل کرنے کے بعد نقص دور کیا۔

اقبال کی بیشتر منظومات اور غزلیات تخلص سے خالی ہیں۔ اگر کسی مقام پر ایک لفظ جز کی نمائندگی کرتا تھا تو اس میں اصلاح کے بعد اسے کل کا نمائندہ بنایا۔ انھوں نے اپنے کلام میں مترادف الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کیا۔ سماعت پر گراں گزرنے والے الفاظ و تراکیب کی اصلاح کی۔ پر تکلف اور ثقیل تراکیب کے استعمال سے اجتناب کیا۔ اشعار کی تراش خراش نے اقبال کے کلام کو وہ فنی بلندی عطا کی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہر دور کے کلام میں اصلاحات کا معیار تقریباً یکساں نظر آتا ہے لیکن ابتدائی اصلاحات میں فنی نزاکتوں اور لفظی آرائش و زیبائش کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اگر اقبال اپنی شاعری میں غیر معمولی اصلاحات نہ کرتے تو شاید ان کا کلام اُس تاثیر سے عاری ہوتا جو اصلاحات کے بعد اس میں پیدا ہوئی۔ اقبال کی شاعری اس بات کی غماز ہے کہ اسلوبِ خونِ جگر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

اقبال نے اپنے شعری اسلوب میں اخلاص کو ایک مقصد کے ساتھ منسلک کیا ہے اور وہ مقصد اتحاد قومی اخوت اور ملی یکجہت ہے۔ حقیقت شناسی اور اظہارِ صدق ایسے جذبے ہیں جن سے اُن کے اسلوب میں تازگی اور شادابی پیدا ہوتی ہے۔ توحید اور حق کے اظہار میں تیزی اُن کے شعری اسلوب کا خاصا ہے۔ ماحول جتنا زیادہ تاریک ہو اقبال کا اسلوب اسی تیزی اور تندی سے چراغاں کا اہتمام کرتے ہوئے اُس تاریکی کو دور بھگانے کا اہتمام کرتا ہے۔ اُن کے شعری اسلوب میں قنوطیت کا نام و نشان نہیں بلکہ وہ حیاتِ ابدی کا پیغام دینے والا اور نعمتِ جبریل کی طرح مشیتِ ایزدی کی تلقین کرنے والا ہے۔ وہ ایسے سوزِ تپش، حرارت اور توانائی کا علم بردار ہے جو اُن کے کلام کو ابدیت سے آشنا کراتا ہے قوم کو حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تامل کی کیفیت رکھتا ہے۔

اقبال کے شعری اسلوب کی نشوونما میں اُن کے گھریلو ماحول والدین اور اساتذہ کی شخصیات اور علمی و ادبی صحبتوں کا خاصا عمل دخل ہے۔ انفرادی خصوصیات کے اعتبار سے اسلوب خود انسان ہے اسی لیے اقبال کے شعری اسلوب کے نکھار اور پختگی میں اُن کے مطالعات، مشاہدات اور تجربات کا کردار نہایت اہم ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی شاعری کا اسلوب اُن خصوصیات سے مکمل طور پر مزین و آراستہ نہیں ہے جو بعد میں اُن کی انفرادیت کا سبب بنیں۔

اقبال ایسے اسلوب کے مخالف ہیں جس سے قوم پر مردنی چھا جائے اور جو انسان کے قوائے عمل کو مضحک کر دے۔ ان کے اسلوب میں افادیت اور مقصدیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ وہ آرٹ کی زوال پذیری کو دورِ اصل اقوام کی جمہوری زوال پذیری کے تابع قرار دیتے ہیں۔ جس اسلوب میں نہ زندگی کی کارفرمائی نظر آئے اور نہ فنکار کی خودی کی نو بے کار اور رجعت پسند ہے۔ اقبال کا اسلوب زندگی اور خودی کا تابع ہے۔ زندگی سے مراد قوم کی اجتماعی اور عمرانی زندگی ہے۔ اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضا سے تشبیہ دی ہے۔ ان اعضا میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدہ بینا کی ہے۔ دیدہ بینا کا فریضہ صرف دیکھنا اور صحیح راستہ پر چلنا ہی نہیں بلکہ وہ خلوص اور سوز گداز کی علامت بھی ہے۔

اقبال کے اسلوب کے اہم باطنی پہلوؤں میں خودی، تعمیر کردار، ملت سازی، خیر کی قدروں کا فروغ، پر شکوہ اندازِ فکر اور عمل کے مابین رابطہ اور تسلسل، جمالیات، زندگی آموز اندازِ جہانیت جیسے پہلو شامل ہیں۔ اسلوب کے لیے صرف ذوقِ نظر کا ہونا کافی نہیں بلکہ اسلوب نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زیرِ نظر مسئلہ اور شے کی حقیقت کو سمجھے۔ کیونکہ شاعری کا مقصد لہجائی نہیں بلکہ ایک ایسے سوزِ تپش، حرارت اور توانائی کی تخلیق ہے جو قارئین کے اندر ابدی طور پر زندہ رہے۔ اقبال کا شعری اسلوب ایسا زندہ اسلوب ہے جو حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تامل کی ہی کیفیت رکھتا ہے۔ یہ رجحانیت کا پیغام بر ہے اور تشکیک، مایوسی، بیزاری اور افسردگی سے اجتناب سکھاتا ہے۔ یہ اسلوب ایک ایسے ضربِ کلیسی کا حامل ہے جس سے قوم کے اندر ایک انقلابِ آفریں کیفیت پیدا کی جاسکتی ہے۔ اقبال کا اسلوب ایک معجزے کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے اسلوب کا ایک نمایاں پہلو خودی کی حفاظت اور استحکام بھی ہے۔

ریت کے نیلوں سے اہرام تعمیر کرنا انسان کی تخلیقی صناعی کا اعلان ہے۔ اقبال موجود کو ہو بہو قبول کرنے کی بجائے اس کو بہتر سے بہتر شکل میں پیش کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تخلیقی صناعی کے اس جوہر کا اظہار اقبال کے اسلوب کا خاصا ہے۔ تبدیلی چاہے ذات میں ہو چاہے نظریات میں خیالات میں ہو یا کائنات میں۔ وہ ہر حال میں فن کار کے پوشِ نظر دینی چاہیے۔ اگر فن کار تخلیق و تزئین کائنات کے عمل میں نہایت الہی کا فریضہ انجام دیتا ہے تو پھر اُس کا اسلوب سچا اور خالص ہے ورنہ وہ محض تقلید کار ہے۔

اقبال نے اپنے اسلوب کے ذریعے عقل و عشق، علم و عرفان، خودی و بے خودی، مومن و فتن و جزئیات و کلیات، سیاست، ایمانیات، اقتصادیات، ادبیات اور دیگر شعبہ ہائے زندگی سے متعلق افکار کو شعری سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کے اسلوب میں جلال و جمال کا امتزاج موجود ہے۔ ان کی شاعری میں سوز و دہریوں کی کارفرمائی قوم کو سوز آرزو اور سوز حیات سے روشناس کراتی ہے۔ کلام کے سوز کے باعث اس کی تاثیر قارئین کے دل تک رسائی میں کامیاب ہوتی ہے اگر یہ تاثیر موجود نہیں تو شاعری کا سارا نظام اور دائرہ غیر موثر ہو کے رہ جاتا ہے۔ اقبال کا اسلوب اس خصوصیت سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ ان کے اسلوب کے بنیادی خطوط میں درد مندی، خون جگر، اخلاص اور سوز شامل ہیں۔

اقبال کا شعری اسلوب رجائیت کا پیغام بڑے تشکیک، مایوسی و بیزاری اور افسردگی کو دور بھگانے والا ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب ہے جو غمزدگی کا درجہ رکھتا ہے۔ خودی کی حفاظت کرتا ہے اور اسے استحکام بخشتا ہے۔ یہ اسلوب آدم گری کا فریضہ انجام دیتا ہے اور ملت کے جسم میں ایک ایسے دھڑکتے ہوئے دل کی مانند ہے جس کے بغیر قومی وجود کئی کے دھیر کی مانند رہ جاتا ہے۔ ایسا زندہ اسلوب صدیوں بعد بھی قوموں کے دلوں میں زندہ رہتا ہے اور قوم کو جاودانی زندگی سے ہمکنار کرنے والی بساط بخش دیتا ہے۔

اقبال کا شعری اسلوب غیر معمولی شوکت و جوش کا مالک ہے جو نہ صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع ہے بلکہ اس کا ایک بڑا مقصد خودی کا تحفظ بھی ہے۔ یہ جستجو کے مسلسل سفر میں ہر لمحہ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور انھیں اپنا موضوع بناتا ہے۔ نئی آرزوؤں کی یہ تخلیق اسے نئے زمانوں اور نئے جہانوں سے روشناس کراتی ہے۔ اس کا اہم محرک عشق اور نمایاں خصوصیت اس کا وہ خلوص ہے جو عقلی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ اقبال کا اسلوب ایسی آگ کی طرح ہے جسے انھوں نے اپنے خون دل میں حل کیا ہے۔ اس میں جلال و جمال کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس میں اقبال کی تخلیق، آج اور قوت ایباد کی کارفرمائی ہے۔ اسے انھیں کے الفاظ میں دلیری باقاہری کہنا ہے جانہ ہوگا۔ ایک ایسا اسلوب..... جس کی بدولت سکون حرکت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حرکت اور عمل سے کائنات میں جوش اور رونق پیدا ہوتی ہے۔

انسانی نے اپنی فاعری میں فکری عمل کے جس تسلسل کو "نیم دیوانگی" کا نام دیا ہے۔ اقبال اسے خون جگر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا شعری اسلوب اسی خون جگر سے عبارت ہے۔ وہ خیال کے کونکے کونکے گوشے کو اظہار کے ہیرے میں تبدیل کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ذرے ستارے اور ستارے آفتاب کے ہم سر ہونے کو بے چین ہیں۔ جب پرانا عالم سر کے نئی دنیا پیدا ہوتی ہے اور مہجائی ہوئی شاخ سے نئی نکلیاں نکلتی ہیں تو زندگی ارتقا کے راستے پر چند قدم آگے بڑھ جاتی ہے۔ اقبال کے شعری اسلوب کی تازہ کاری اسی ارتقائی سفر کی پیام برد ہے۔ ان کے اسلوب میں عشق، خون جگر، خودی، حیات اور سوز و دام ایک ہی حقیقت کے لیے مختلف الفاظ ہیں۔ حیثیت مجموعی اقبال کے شعری اسلوب کی بنیاد سوز و گداز، صداقت اور انقلاب انگیز قوت پر ہے۔ وہ کائنات اور وقت کا احتساب کرتا ہے اندھی تقلید سے اجتناب کرتا ہے اور اس احتساب میں خودی کو اپنا خاص ذریعہ عمل بناتا ہے۔

ہمارے معاشرے پہ اقبال کے فکری اثرات بہت گہرے ہیں۔ عوام اور خواص کلام اقبال سے اپنی معاشرتی، تمدنی اور تہذیبی زندگی میں فیض یاب ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں گو کہ اس کا کوئی دستاویزی ثبوت فراہم کرنے میں دشواری پیش آئے گی لیکن معاشرتی رویوں پر اقبال کے اثرات کا مشاہدہ بخوبی

کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کے فکر کے اثرات کی بہ نسبت اسلوب کے اثرات ہمیں بعد میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ستمبر ۱۹۶۵ء میں کی جانے والی شاعری پر اقبال کے اسلوب کے بھی بہت گہرے اثرات ہیں۔ بعد ازاں پاکستان سیاسی اندہی اور معاشی طور پر جن بحران کا شکار رہا ان کے اثرات معاشرے پر بہت گہرے پڑے جن کا رد عمل شعرا کے ہاں احتجاجی انداز میں ملتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کا احتجاجی رویہ اس موقع پر نظر آتا ہے۔ دوسری طرف اصلاحی ادب جس کے فنی و فکری مطالعے پر آج تک توجہ نہیں دی گئی کا مطالعہ کیا جائے تو اقبال کے شعری اسلوب کے اثرات بہت واضح طور پر نظر آئیں گے۔ ان کے شعری اسلوب میں خشک خطابت ہے نہ بے روح قافیہ پیمائی نہ کلاسیکی اصناف و اوزان سے بے مقصد بغاوت ہے اور نہ کلاسیکی حیثیتوں میں بے کیف طبع آزمائی۔ اس کے ذریعے علامات کے استعمال، قدیم الفاظ کو جدید معانی بخشنے کے طریقوں، الفاظ کے انتخاب، ان کے صوتی اور معنوی پہلوؤں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ قدیم اور جدید انداز میں وحدت پیدا کرنے کا ہنر سکھاتا ہے۔

پاکستانی زبانوں کی شاعری پر اقبال کے شعری اسلوب کے اثرات الگ سے ایک بڑا موضوع ہے جس پر توجہ کی جانی چاہیے۔ راقم الحروف کی تحقیق نقش اول ہے نقش ثانی یقیناً اس سے بہتر اور نئے زاویوں کے ساتھ سامنے آئے گا۔



کتابیات

(۱) تصانیف اقبال

- اقبال کلیات اقبال (فارسی)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ء۔
 اقبال کلیات اقبال (اردو)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء۔
 اقبال، مکاتیب اقبال (بنام گرامی)، کراچی: اقبال اکادمی (پاکستان)، اپریل ۱۹۶۹ء۔
 اقبال: شہزاد فکر اقبال، افتخار احمد صدیقی، پروفیسر (مترجم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔
 اقبال: مولانا مہلت بیضا پر ایک عمرانی نظر، ظفر علی خاں (مترجم)، لاہور: بزم اقبال، نومبر ۱۹۹۴ء۔
 Iqbal: The Development Of Metaphysics In Persia (A Contribution To The History Of Muslim Philosophy) Lahore: Bazm e Iqbal, 1959.
 Iqbal: The Reconstruction Of Religious Thought In Islam, London: Oxford University Press, 1934.

(ب) کتب حوالہ

قرآن مجید

- ابوالیث صدیقی ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستان شاعری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۷ء۔
 ابوالیث صدیقی ڈاکٹر، ملفوظات اقبال مع حواشی و تعلیقات، اشاعت اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
 افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر، عروج اقبال، لاہور: بزم اقبال، جون ۱۹۸۷ء۔
 احمد ہدائی، اقبال فکر و فن کے آئینے میں، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء۔
 اسلوب احمد انصاری، پروفیسر: اقبال کی تیر و نظمی، طبع اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، لاہور، جنوری ۱۹۷۷ء۔
 افتخار احمد صدیقی، پروفیسر: عروج اقبال، طبع اول، لاہور: بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
 اکبر حسین قریشی ڈاکٹر، مطالعہ تعلیمات و اشارات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ء۔
 انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۹ء۔
 الف۔ و۔ نسیم ڈاکٹر: غلام جیلانی مخدوم، ڈاکٹر کلیات اقبال (فارسی) متن، اردو ترجمہ تشریح، لاہور: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، س۔ ن۔
 آتش: کلیات آتش مع حالات زندگی، پہلا پاکستانی ایڈیشن، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۳ء۔
 آل احمد سرور: اقبال اور ان کا فلسفہ، طبع اول، صدیق جاوید (مرتب)، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔
 بشیر احمد ڈاکٹر: انوار اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
 توقیر احمد خان ڈاکٹر: اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، نئی دہلی: البرنی آرٹ پریس، ۱۹۸۹ء۔
 جابر علی سید، پروفیسر: اقبال کا فنی ارتقاء، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۷۸ء۔
 جابر علی سید، پروفیسر: اقبال۔ ایک مطالعہ، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۵ء۔

- جمیل چالبلی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو جلد دوم لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۱۹۸۷ء۔
- حامدی کاشمیری ڈاکٹر: حرف راز نئی دہلی: مؤثر رن پبلشنگ ہاؤس دریا، ۱۹۸۳ء۔
- حفیظ صدیقی: ابوالہجاز: اسلام آباد: کشف تنقیدی اصطلاحات مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔
- حمید احمد خاں: پروفیسر: اقبال کی شخصیت اور شاعری، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۳ء۔
- خلیفہ عبدالحکیم ڈاکٹر: فکر اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۸ء۔
- خوجہ اکرام ڈاکٹر: تعارف و تنقید دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۶ء۔
- رفیع الدین ہاشمی (مرتب): خطوط اقبال لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۶ء۔
- رفیع الدین ہاشمی ڈاکٹر: کتابیات اقبال، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
- رفیع الدین ہاشمی ڈاکٹر: اقبال بحیثیت شاعر لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء۔
- رفیع الدین ہاشمی ڈاکٹر: تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، طبع اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ء۔
- مسائل احمد اقبال کی فلموں کا تجزیاتی مطالعہ لاہور: اردو انٹرنیٹ گزٹ، ۱۹۸۲ء۔
- سلیم اختر ڈاکٹر: اقبال کا نفسیاتی مطالعہ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔
- سلیم اختر ڈاکٹر: اقبال کا ادبی نصب العین، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن۔
- سلیم اختر ڈاکٹر: اقبالیات کے نقوش، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
- سلیم اختر ڈاکٹر: تخلیقی اور شعوری محرکات لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔
- سید سراج الدین پروفیسر: مطالعہ اقبال (چند نئے زاویے) نئی دہلی: مؤثر رن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء۔
- سید مہد الواحہ معینی: مقالات اقبال، لاہور: طبع دوم آئینہ ادب، ۱۹۸۲ء۔
- سید عبداللہ ڈاکٹر: مسائل اقبال، لاہور: اردو اکادمی، ۱۹۷۳ء۔
- سید عبداللہ ڈاکٹر: ولی سے اقبال تک، بار دوم لاہور: منصور پریس، ۱۹۶۳ء۔
- سید نذیر نیازی: تشکیل جدید الہیات اسلامیہ، طبع سوم لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۶ء۔
- سید وحید الدین: فقیر، روزگار فقیر، جلد اول، لاہور: فائن آرٹ پریس، ۱۹۹۶ء۔
- سید وقار عظیم پروفیسر: اقبال معاصرین کی نظر میں لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء۔
- صابر گلروی: اقبال کے ہم نشین، طبع اول، لاہور: مکتبہ خلیل، ۱۹۸۵ء۔
- صابر گلروی ڈاکٹر: کلیات باقیات شعر اقبال (متروک اردو کلام)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء۔
- صدیق جاوید ڈاکٹر: بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ لاہور: یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۷ء۔
- صدیق جاوید ڈاکٹر: اقبال نئی تفہیم، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔
- ضیاء الدین احمد برنی: اقبال از عطیہ بیگم، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء۔
- طارق سعید: اسلوب اور اسلوبیات دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء۔
- طاہر تونسوی: اقبال شناسی اور نیاز و نگار لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔
- عابد علی عابد: سید، شعر اقبال، لاہور: بزم اقبال، جولائی ۱۹۵۹ء۔
- عابد علی عابد: سید، تلمیحات اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۵۸ء۔

- عابد علی عابد سید شیمما مجید (مرتب) ، انٹاکس اقبال ، لاہور : اقبال اکادمی پاکستان ، ۱۹۹۰ء ۔
- عبادت بریلوی : اقبال احوال و افکار ، لاہور : مکتبہ غالب ، ۱۹۷۷ء ۔
- عبادت بریلوی : ڈاکٹر اردو تنقید کا ارتقا ، بار اول ، کراچی : انجمن ترقی اردو ، س ۔ ن ۔
- عبد السلام ندوی : اقبال کا تل ، راولپنڈی : اکامران پبلی کیشنز ، اپریل ۱۹۸۸ء ۔
- عبد المصطفیٰ : اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا ، نئی دہلی : انجمن ترقی اردو ، ۱۹۹۱ء ۔
- عبد المصطفیٰ : ڈاکٹر : اقبال کا نظام فن : لاہور : اقبال اکادمی پاکستان ، ۱۹۹۰ء ۔
- عزیز احمد : اقبال نئی تشکیل : لاہور : گلوب پبلشرز ، س ۔ ن ۔
- عزیز احمد : ترقی پسند ادب ، حیدر آباد : ادارہ اشاعت اردو ، ۱۹۳۵ء ۔
- علی سردار جعفری : ترقی پسند ادب ، ملی گڑھ : انجمن ترقی اردو (ہند) ، ۱۹۵۷ء ۔
- غالب : دیوان غالب (اردو) : اشاعت اول : لاہور : المہدی پبلی کیشنز ، ۱۹۹۰ء ۔
- غلام حسین ذوالفقار : اقبال کا ذہنی ارتقا : لاہور : مکتبہ خیابان ادب ، جنوری ۱۹۷۸ء ۔
- غلام حسین ذوالفقار : اقبال ایک مطالعہ ، طبع اول : لاہور : اقبال اکادمی پاکستان ، ۱۹۸۷ء ۔
- فرمان فتح پوری : اقبال سب کے لیے ، کراچی : شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی ، ۱۹۷۸ء ۔
- فیض احمد فیض : اقبال شیمما مجید (مرتب) : لاہور : البلاغ پبلشرز اردو بازار ، ۲۰۰۳ء ۔
- قاضی عبید الرحمن ہاشمی : شعریات اقبال : لاہور : سفینہ ادب ، س ۔ ن ۔
- قمر بیس ڈاکٹر : اقبال کا شعور و فن ۔ عصری تناظر میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی ، ۱۹۷۹ء ۔
- گوپی چند نارنگ ڈاکٹر : اقبال کا فن : دہلی : ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ، ۱۹۸۹ء ۔
- گوہر شاہی : مطالعہ اقبال ، طبع اول : لاہور : بزم اقبال ، ۱۹۷۱ء ۔
- گیان چند ڈاکٹر : ابتدائی کلام اقبال ، حیدر آباد : اردو پریس سنٹر ، ۱۹۹۳ء ۔
- محمد حسن عسکری : مجموعہ محمد حسن عسکری : لاہور : سنگ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۹۳ء ۔
- محمد عبداللہ قریشی : مکتب اقبال بنام گرامی ، کراچی : اقبال اکادمی ، ۱۹۶۹ء ۔
- محمد عبداللہ قریشی : باقیات اقبال ، طبع سوم ، عبدالواحد معینی (مرتب) ، لاہور : آئینہ ادب ، ۱۹۷۸ء ۔
- محمد منور پرفیسر : اقبال اقبال ، طبع اول ، کراچی : ایوان اردو ، جنوری ۱۹۷۷ء ۔
- محمد منور پرفیسر : برہان اقبال ، طبع دوم ، لاہور : اقبال اکادمی پاکستان ، ۱۹۸۷ء ۔
- محمد منور پرفیسر : قرطاس اقبال ، طبع اول ، لاہور : اقبال اکادمی پاکستان ، ۱۹۸۸ء ۔
- محمد نعیم بڑی : اقبال کی اردو غزلوں میں امیجری : لاہور : محبوب پبلی کیشنز ، ۲۰۰۵ء ۔
- محی الدین قادری زور ڈاکٹر : مکتب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان مرحوم ، لاہور : بزم اقبال ، ۱۹۵۳ء ۔
- منظفر حسن برنی ، سید : کلیات مکتب اقبال ، جلد اول ، اشاعت دوم : دہلی : اردو اکادمی ، فروری ۱۹۹۱ء ۔
- منظفر حسن برنی ، سید : کلیات مکتب اقبال ، جلد دوم ، دہلی : اردو اکادمی ، ۱۹۹۱ء ۔
- منظفر حسن برنی ، سید : کلیات مکتب اقبال ، جلد سوم ، دہلی : اردو اکادمی ، ۱۹۹۳ء ۔
- منظفر حسن برنی ، سید : کلیات مکتب اقبال ، جلد چہارم ، دہلی : اردو اکادمی ، ۱۹۹۸ء ۔

- ممتاز شیریں: معیار، بار اول، لاہور: نیا اوارہ، ۱۹۶۳ء۔
 میر حسن الدین: فلسفہ عجم، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۳ء۔
 نذیر احمد: پروفیسر تشبیہات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
 نذیر احمد: پروفیسر: اقبال کے صنائع بدائع، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۶ء۔
 نصیر احمد ناصر: اقبال اور جمالیات، کراچی: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۶۲ء۔
 نصیر احمد ناصر: اکثر: اسلامی ثقافت، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، س۔ن۔
 نور الحسن ہاشمی: ڈاکٹر: اولی کا دبستان شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ء۔
 نور الدین ابوسعید: اسلامی تصوف اور اقبال، اشاعت اول، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء۔
 وحید مشرت: ڈاکٹر: اقبال ۸۵، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۹ء۔
 وحید مشرت: ڈاکٹر: اقبال ۸۳، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۸ء۔
 وحید قریشی: ڈاکٹر: سیاسیات اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۶ء۔
 یوسف حسین خان: روح اقبال، لاہور: القمر انٹرپرائزز، جنوری ۱۹۹۶ء۔
 یوسف حسین خان: غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ء۔

Annemarie schimmel: Gabriel's wing, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 3rd Edition 2000.

Dr. Waheed Qureshi: Selections From The Iqbal Review, Lahore: Iqbal Academi Pakistan, 1983

Javed Iqbal (Editor): stray Reflection, A Note book of Allama Iqbal, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 1992.

M.M. Sharif (Editor): A History Of Muslim Philosophy, Volume Two, Germany: Otto Harrassowitz Wiesbaden, 1961.

لغات

- اولی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، عتیق اللہ: جلد اول، دہلی: اردو مجلس انڈیا، ۱۹۹۵ء۔
 اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، اردو لغت بورڈ، کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۷ء۔
 اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم، کراچی: اردو کشنری بورڈ، ۱۹۸۳ء۔
 اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد چہارم، کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۹۲ء۔
 اردو لغت جلد یازدہم، ۱۹۹۰ء۔
 اردو لغت جلد سیزدہم، جون ۱۹۹۱ء۔
 اردو لغت جلد دہم، ۱۹۹۰ء۔
 اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۱۵، طبع اول، لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۷۰ء۔
 انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا۔
 فرہنگ تلمیحات، سید وسیم، ڈاکٹر: تہران: انتشارات فردوس، چاپ چہارم، ۱۳۷۳۔

قومی انگریزی اردو لغت، جمیل جالبی ڈاکٹر، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان (پاکستان) "طبع پنجم ۲۰۰۲ء۔
معجم العربیہ، عربی اردو ڈکشنری، ولیم ٹامسن ورنے باٹ، اردو ترجمہ پنجاب ایڈوانٹری بورڈ فار بکس لاہور:
مشید عام پریس ۱۹۳۸ء۔

واثرہ نامہ، ہنر شاعری A Dictionary Of Poetry and Poetics، میمنٹ میر صادقی
(ذوالقدر) 'س۔ن۔

The Columbia Viking Desk Encyclopedia, Compiled And Edited At
Columbia University, New York: Dell publishing Co, INC, 1966.

Dictionary Of Art and Artist, Peter and Linda Murray: Penguin Books
1960.

رسائل و جرائد

اقبال، وحید قریشی ڈاکٹر، لاہور: بزم اقبال، جلد ۳۵ شماره ۲ جولائی ۱۹۸۸ء۔

اقبالیات اقبال نمبر، محمد منور، پروفیسر لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء۔

اوراق (ماہنامہ) ڈیزیر آغا، لاہور: اوراق، جولائی اگست ۱۹۷۸ء۔

راوی، صد سال اقبال نمبر، لاہور: گورنمنٹ کالج، ۱۹۷۳ء۔

نقوش (رسول نمبر)، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، جلد اول دسمبر ۱۹۸۶ء۔

نقوش، جلد ۳ شماره نمبر ۱۳۰ محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، جنوری ۱۹۸۳ء۔

نقوش، جلد ۸ شماره، ۱۳۰ جنوری، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء۔

نقوش، اقبال نمبر، شماره ۱۲۱، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، ستمبر ۱۹۷۷ء۔

نقوش، اقبال نمبر، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، دسمبر ۱۹۷۷ء۔

نقوش، محمد طفیل: لاہور: ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۳ء۔

ماہ نو، اقبال نمبر، کراچی: اپریل ۱۹۷۰ء۔

ماہ نو، اقبال نمبر ۲، شماره ۴، جلد ۳۳، کراچی: اپریل ۱۹۸۰ء۔

نیرنگ خیال (ماہنامہ) راولپنڈی: فروغی مارچ ۱۹۵۲ء۔

صحیفہ لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۱۹۶۸ء۔

صحیفہ لاہور: مئی جون ۱۹۷۹ء۔

فنون، لاہور: ستمبر اکتوبر ۱۹۷۵ء۔

فنون، جلد ۲۱، شماره ۵، لاہور: مئی جون ۱۹۸۵ء۔

دائرے، کراچی: مئی جون ۱۹۸۵ء۔

اقبال ریویو، محمد سمیل عمر، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اپریل ۲۰۰۰ء۔

اقبال ریویو، اپریل ۲۰۰۲ء۔

بیاضیں

اقبال بیاض اقبال بانگ درا لاہور: مخزنہ اقبال میوزیم۔
 اقبال بیاض اقبال بال جبریل لاہور: مخزنہ اقبال میوزیم۔
 اقبال بیاض اقبال ضرب کلیم لاہور: مخزنہ اقبال میوزیم۔
 اقبال بیاض اقبال ارمغان حجاز لاہور: اقبال میوزیم لاہور۔
 اقبال بیاض اعجاز پشاور: مخزنہ ذاتی لاہری ڈاکٹر صابر گلپوری۔
 گلاب خانے

لاہری ڈاکٹر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔
 لاہری ڈاکٹر اقبال میوزیم لاہور۔
 لاہری ڈاکٹر اقبال اکادمی (پاکستان) لاہور۔
 ذاتی لاہری ڈاکٹر صابر گلپوری پشاور۔
 لاہری ڈاکٹر شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔
 مرکزی لاہری ڈاکٹر جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔
 ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سیدینار لاہری ڈاکٹر شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی جام شورو۔
 علامہ آئی آئی قاضی سینٹرل لاہری ڈاکٹر سندھ یونیورسٹی جام شورو۔
 ڈاکٹر محمد حسین لاہری ڈاکٹر جامعہ کراچی۔
 لاہری ڈاکٹر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی (انڈیا)۔
 لاہری ڈاکٹر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی (انڈیا)۔
 لاہری ڈاکٹر شبلی کالج اعظم گڑھ (انڈیا)۔
 لاہری ڈاکٹر ادارہ معارفین اعظم گڑھ (انڈیا)۔

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات

فرحت ریاض الغفلیات بال جبریل کا تحقیقی جائزہ (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۵ء۔
 لیاقت علی چوہدری: اقبال کی لغوی و لسانی بحثیں (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۳ء۔

محمد عمر نصیری: غزلیات اقبال کا فنی جائزہ (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۰ء۔
 محمد نعیم بزمی: اقبال کی امیجری (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۳ء۔
 مقبول حسن الغفلیات ضرب کلیم (ایم۔ فل اقبالیات) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۵ء۔

